This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

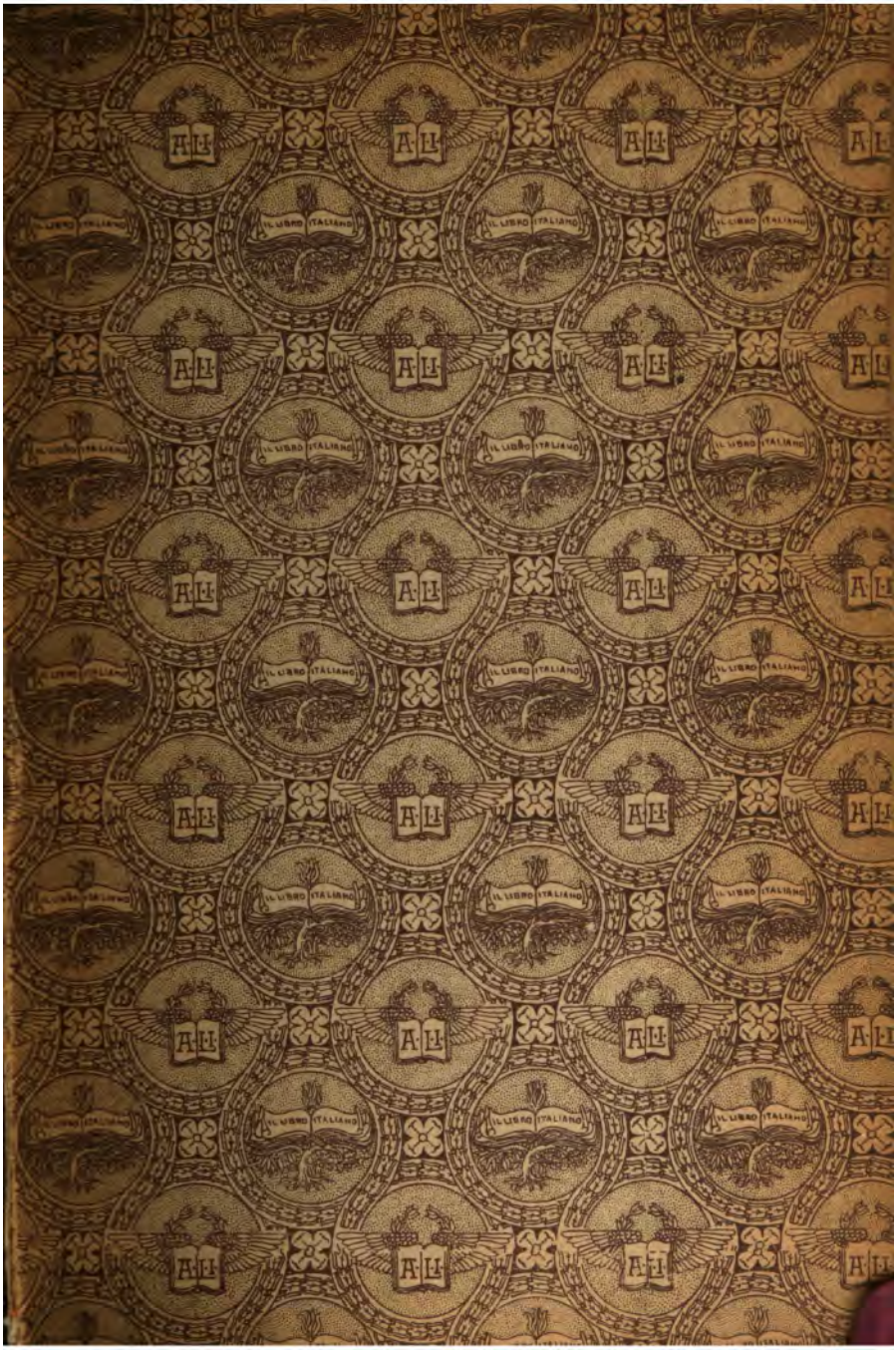
+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

SIGILLVM · VNIVERSITATIS · CALIFORNIENSIS
FIAT LVX
MDCCCLXVIII
EX LIBRIS


A·L·I
IL LIBRO ITALIANO

DELLO STESSO AUTORE

La rotta di Roncisvalle nella letteratura romanzesca italiana del cinquecento.
Rinaldo da Montalbano nella letteratura romanzesca italiana.
Studî sui poemi romanzeschi italiani: I. Il " Morgante „ di L. Pulci; II. L' " Amadigi di Gaula „ di B. Tasso.
Il " Floridante „ di B. Tasso.
Marco Musuro professore di greco ecc.
Un letterato italiano del secolo XVI (Rinaldo Corso).
Rime scelte di E. Manfredi, con prefazione e note.
Due canzoni amorose del sec. XVIII.
Gaspare Gozzi poeta drammatico.
Quattro lettere inedite di illustri italiani.
Manualetto teorico-pratico sulla proprietà della lingua.
Saggio di un nuovo comento filologico agli scrittori italiani.
Novelle classiche scelte ed annotate ecc.
L' " Apocolocynthosis „ di A. Seneca tradotta.
XII liriche.

FRANCESCO FOFFANO

RICERCHE LETTERARIE

LA CRONACA FIORENTINA DI MARCHIONNE
DI COPPO STEFANI. — LETTERE ED ARMI NEL SECOLO XVI.
PRO E CONTRO IL " FURIOSO ". — ERASMO DA VALVASONE. — SAGGIO
SU LA CRITICA LETTERARIA NEL SECOLO DECIMOSETTIMO.
UNA POLEMICA LETTERARIA NEL SETTECENTO.
APPENDICE.

LIVORNO
TIPOGRAFIA DI RAFF. GIUSTI
EDITORE-LIBRAIO

1897

PROPRIETÀ LETTERARIA

PQ4046
F57

PREFAZIONE

Nel licenziare al pubblico questo volume, compilato e corretto su le bozze tra le occupazioni e (non so proprio come dir meglio) le preoccupazioni onde s'allegra la vita d'un professore di scuole secondarie in Italia, debbo avvertire alcune cose.

Degli scritti in esso contenuti, taluno ha già veduto la luce, in riviste più o meno note: qui ricompare rifatto od ampliato.

Di alcuni libri ed opuscoli, riferentisi agli argomenti da me trattati, che uscirono durante la stampa del volume, o che io non potei procurarmi a tempo da questa o da quella biblioteca, ho fatto cenno nelle " aggiunte „. A tale proposito dichiaro che scientemente non ho citato qualsiasi scrittarello il quale facesse parte della (come la chiamano) letteratura dell'argomento. Se piace ad altri, sfogliando i diligenti " indici „ di questo o di quel giornale, fare sfoggio di pere-

542667

grina erudizione, a me non parve prezzo dell'opera procacciarmi, non senza noie, opuscoli giudicati dai giornali stessi " superficiali „ o " inconcludenti „ o che so io, tanto più quando si trattava di questioni teoriche e di principî, non già di fatti.

Lascio correggere al lettore qualche erroruccio di stampa, sfuggitomi nel rivedere le bozze, come *Brà* per *Bra, giudizi* non sempre scritto *giudizî, Marino* invece di *Marini,* ecc.; e chiedo venia se nelle citazioni, molto numerose, di libri ed articoli, è qualche incertezza (la pagina premessa alla data, o questa ripetuta senza ragione); incertezza dico, non errori od inesattezze: almeno spero.

F. Foffano

INDICE

I. La cronaca fiorentina di Marchionne di Coppo Stefani . . . . . „ 1

II. Lettere ed armi nel secolo XVI (un capitolo della vita di Bartolomeo d'Alviano). . . . „ 41

III. Pro e contro il " Furioso „. . . . . „ 57

IV. Erasmo da Valvasone (appunti su la vita e le opere) . . . . . „ 85

V. Saggio su la critica letteraria nel secolo decimosettimo: „ 133

1. *La critica letteraria avanti il seicento* . „ 141
2. *La letteratura e la scienza nel seicento* . „ 157
3. *La critica letteraria come opera d'arte* . „ 171
4. *La critica letteraria come scienza* . . . „ 185
5. *Estetica e rettorica* . . . . . „ 224
6. *Commenti, critica propriamente detta.* . „ 247
7. *Storia letteraria, edizioni di testi antichi, bibliografia* . . . . . „ 282
8. *Grammatiche e vocabolarî* . . . . . „ 288

VI. Una polemica letteraria nel settecento. . . . „ 313

Appendice . . . . . „ 333

Aggiunte e correzioni . . . . . „ 343

LA CRONACA FIORENTINA

DI

MARCHIONNE DI COPPO STEFANI

UNIV. OF CALIFORNIA

La cronaca fiorentina di Marchionne di Coppo Stefani non è stata fatta, sino ad ora, oggetto di studio dalla critica.

È ben vero che lo Stefani non primeggia sotto il rispetto letterario fra i cronisti del trecento, ma la sua opera, come fonte storica, merita molta considerazione; infatti, lasciando stare che prende le mosse dalla fondazione di Firenze, e giunge ordinatamente sino alla fine del secolo decimoquarto, essa reca un notevolissimo contributo alla storia della città, dal punto in cui si arresta il racconto di Filippo Villani, fino al 1385. Nè come opera d'arte è assolutamente priva di pregio. Mi è parso adunque non inutile studiarne accuratamente il contenuto, mostrare qual valore le si debba attribuire, e collocare in fine lo Stefani nel posto che gli compete tra i prosatori italiani.

La cronaca dello Stefani ci è conservata da cinque codici della Nazionale di Firenze, i quali provengono uno dal monastero di S. Paolino, due dal fondo della biblioteca stessa, e due dalla Strozziana. Il padre Ildefonso di S. Luigi, che la pubblicò

nello scorso secolo,[1] ne conobbe soltanto quattro.[2] Uno è quello del monastero di S. Paolino, che fu già del marchese Pierantonio Guadagni, segnato fra i codici provenienti da esso monastero 1039, D. I. Il codice è cartaceo, in foglio, del secolo XIV, e scritto da due mani diverse: ha qualche lacuna, dovuta probabilmente alla fretta del copista, e il primo foglio in parte lacero; ma nell'insieme è ben conservato e di molto pregio, tanto che il padre Ildefonso giunse a crederlo autografo dell'autore, o, come egli crede, degli autori della cronaca. Il secondo è il magliabechiano II, III, 117, e il terzo il magliabechiano, già gaddiano, II, III, 108-111: ambidue copie del codice Guadagni, eseguite nel secolo decimosettimo: quest'ultimo anzi così interpolato e mutilato, che può considerarsi " una parafrasi od un estratto „ di quello.[3] Finalmente il quarto, già strozziano, II, III, 335, è una specie di zibaldone storico, messo insieme sul principio del seicento, in cui sono inseriti notevoli tratti della cronaca stefaniana.

Ma al padre Ildefonso rimase ignoto l'altro codice magliabechiano, già strozziano, II, III, 116, anch'esso cartaceo, in foglio, del secolo XIV. Ha carte 357 regolarmente numerate, di cui le prime 348 contengono, scritta da una stessa mano, la cronaca dello Stefani; il copista non ha compiuta l'opera sua e si è arrestato alla rubrica 932. Segue nei fogli rimasti bianchi (349-357), che erano destinati forse al com-

---

(1) *Delizie degli eruditi toscani*, VV. VII-XVII, Firenze, Cambiagi, 1776-83. Essa per altro era nota, come dirò in appresso, a storici ed a bibliografi del secolo decimosesto.

(2) Vedi la notizia datane dal padre Ildefonso a pag. LXXII e seg. del proemio.

(3) Ildefonso, proemio LXXXV.

pimento della copia, un indice alfabetico dell'opera, scritto di mano del secolo XVI. Il codice è integro: solo qua e là trovasi qualche piccola lacuna, riempita da puntolini: evidentemente il copista non intendeva il testo che avea sott'occhio. Esso poi non pare una copia del codice Guadagni, notandovisi parecchie, benchè lievi, differenze nel dettato: (1) e per la nitidezza del carattere, la diligenza con cui la copia è condotta, la uniformità della scrittura, s'avvantaggia di molto sopra quello.

Il padre Ildefonso condusse l'edizione della cronaca sul codice Guadagni, cercando di colmare le lacune in principio e nel mezzo dell'opera, ora coll'aiuto degli altri tre codici, ora con quello della cronaca del Villani, la quale ha con essa strettissimi rapporti; ma la lezione è spesso errata o mal sicura, a segno che talvolta è impossibile cavarne un senso chiaro. Nè per questo va data poca lode all'erudito carmelitano, il quale ha arricchito la sua edizione di un grandissimo numero di documenti; ha corretto alcuni errori o cronologici o d'altro genere, nei quali

---

(1) Trascriverò di sul codice di cui si servì il padre Ildefonso, un breve tratto, inserendovi tra parentesi le varianti del codice strozziano da me esaminato.

" Messer Buondelmonte [*parla la gentildonna di casa Donati, di cui Buondelmonte sposò la figliuola*], bene mi rincresce che considerata *(considerato)* la vostra virtù e quella della donna che voi avete presa *(et della donna* (?) *da voi tolta),* ella non si confà *(non vi si confà)* nè per bellezza, nè per nazione, nè per virtù, alla vostra persona; ed io ho assai *(e assai ò)* aspettato, e quando io credetti congiungere con voi parentado, quale si fosse *(qual fusse)* la cagione *(ragione),* non da me, ma da voi rimase che la mia figliuola, la quale io l'ho *(io ho)* a più disdetta, serbandola a voi, voi l'avete lasciata; ed eccola qui, e vedete, per un poco di avarizia, di donna cui voi avete cambiato. Il cavaliere vergognandosi, ch'era vero ciò che la donna dicea, poi vedendosi innanzi così bella donna *(vergognandosi ch'era vero, e vedendosi innanzi così bella fanciulla)* si fu ivi in concordia colla donna.... "

era caduto lo Stefani; ha chiarito alcuni punti oscuri o appena toccati nell'antica cronaca.

La quale, come si è detto, narra la storia di Firenze dalla sua fondazione allo scorcio del secolo decimoquarto (1385); senonchè lo Stefani, secondo la consuetudine del tempo, prende le mosse da Adamo, ed è curioso il modo ond'egli giustifica questa sua leggendaria introduzione. " Comincieremo, egli dice, dalla edificazione di Firenze, e per potere quella meglio dimostrare, ci conviene fare da chi fu lo edificatore; e volendo trovare quello, perchè e' fu Romano, ci conviene trovare la nazione di quello, e per avere appieno, ci conviene vedere la edificazione di Roma, e trapassare chi edificò Roma, e ci faremo da quelli che prima cominciarono a fare abitazione e città; e per averlo appieno, ci faremo da Adamo ". (1) Non possiamo stabilire con certezza fino a qual punto conducesse lo Stefani la sua cronaca, perchè non sappiamo se alla rubrica che narra un avvenimento del settembre 1385 (986), altre ne facesse seguire. (2) Ad ogni modo, posto che egli continuasse a registrare i fatti contemporanei fino agli ultimi anni di di vita, essa non dovette estendersi molto più, chè l'autore, secondo una ragionevole congettura, nel 1403 era morto da qualche tempo. (3) Secondo ogni probabilità, come Giovanni Villani, egli lasciò l'opera sua incompiuta.

---

(1) Proemio. — Riproduco senz'altro il testo del p. Ildefonso, che ho sottomano e che è il più opportuno per i riscontri, essendovi la divisione per rubriche. Per altro, dove esso recava una lezione insostenibile, l'ho corretto di sul magliabechiano II, III, 116, collazionato per me dall'amico prof. P. L. Rambaldi, che qui vivamente ringrazio.

(2) Ne seguono infatti altre undici, ma per una strana disposizione nell'ordine dei fatti, vi si narrano avvenimenti anteriori a quella data.

(3) Vedi più innanzi pag. 12.

Le novecento novantasette rubriche (così chiamate dall'autore stesso) si seguono senza alcuna partizione in libri o secoli; [1] sono di varia lunghezza, ed hanno ciascuna il loro titolo, che nel codice magl. - strozziano da me esaminato, è scritto in un bel carattere rosso. Per lo più contengono un solo avvenimento, come i capitoli della cronacha del Villani

Il racconto è in principio molto succinto, tanto che sole trenta rubriche bastano al cronista per narrare il peccato di Adamo, la confusione delle lingue, la distruzione di Troia, la venuta di Enea in Italia, la fondazione di Roma e di Firenze, la pretesa distruzione di questa per opera di Totila, e infine la sua riedificazione ai tempi di Carlomagno. Con altre trentadue egli viene fino alla divisione de' Fiorentini in Guelfi e Ghibellini, e nelle successive novantaquattro racconta la storia di Firenze insino alla prima elezione de' priori (1282). Da questo punto il racconto si vien facendo sempre più ampio e particolareggiato; le rubriche 157-215 narrano gli avvenimenti degli ultimi diciotto anni del secolo XIII; le 216-280 la storia della divisione in Bianchi e Neri, fino alla calata di Arrigo VII; le 281-335 i fatti dal 1310 al 1319; le 336-445 quelli dal 1319 alla riforma dello Stato del 1328; le 446-552 la storia dei successivi quattordici anni fino alla venuta in Firenze del duca d'Atene; le 553-664 gli avvenimenti degli anni 1342-1354; le 665-788 il periodo delle turbolenze provocate dalla legge dell'ammonire (1354-1378); la storia del triennio 1378-80 occupa ben novantanove rubriche, e centodieci quella degli anni 1381-85.

---

[1] La partizione in libri è dovuta all'editore.

Non si creda che nella sua cronaca, e segnatamente in quella parte in cui il racconto è più diffuso, lo Stefani si estenda, come il Villani, a narrare la storia di altre città e regioni d'Italia o d'Europa; egli racconta esclusivamente gli avvenimenti della sua patria, e solo di rado e dove è necessario, tocca di quelli d'altri paesi. [1] L'opera dello Stefani adunque illustra solo la storia di Firenze; mi affretto per altro ad aggiungere che non tutte le parti di essa hanno, sotto questo rispetto, ugual valore. Nelle prime trenta rubriche lo Stefani ripete in sostanza il mal sicuro e leggendario racconto che troviamo nella *Cronica* del Villani e nella *Storia fiorentina* che va sotto il nome del Malispini, ben poco aggiungendo di nuovo, e recandovi talvolta qualche leggera modificazione; ma quale credenza si meriti la notizia che Troia fu distrutta nel 4245, e non nel 4263 (rub. 11); che i consoli in Roma durarono quattrocento quarantotto anni, e non quattrocento cinquantadue (rub. 12); che Firenze fu retta primamente da un romano per nome Benzo, e poi ebbe un console nella persona di Bertaldo Cesare, figliuolo di Giulio Cesare (rub. 21); che la signoria dei Goti in Italia durò non centoventicinque, ma centoventisette anni (rub. 28), ognuno lo vede.

Anche nelle successive centoventisette rubriche, che ci conducono all'anno 1282, il racconto dello Stefani non si avvantaggia notevolmente su quello del Villani o degli altri cronisti del tempo, quali il pseudo Brunetto Latini, il Pieri, Tolomeo da Lucca, Simone della Tosa, l'Anonimo fiorentino della *Miscel-*

---

[1] Ad esempio, nella rubrica 982 narra della cattura di Bernabò Visconti, ma lo fa, quasi direi, a malincuore, e si affretta a soggiungere: " poco *ha* a fare a nostra materia ".

lanea Baluziana: troviamo in esso le stesse lacune che nel racconto degli altri, e una grande somiglianza sì nell'ordine e sì nella esposizione dei fatti. Non già che lo Stefani ripeta senz'altro ciò ch'essi dicono: egli, per esempio, reca qualche particolare, a quelli ignoto, su la presa del castello di Monte Orlandi, fatta dai Fiorentini nel 1107 (rub. 38); pone nel 1207 la compera del castello di Montemurlo, che gli altri registrano all'anno 1209 (rub. 59); dà come avvenuto nel 1229 il miracolo che il Villani pone invece nel 1230 (rub. 74). Qualche diversità tra quest'ultimo, il Malispini e lo Stefani si nota pure nei nomi delle famiglie guelfe e ghibelline (rub. 64; Vill. V, 39; Mal. 100) e dei cittadini che ebbero parte nelle vicende del Comune (rub. 60; Vill. V, 32; Mal. 98: rub. 124; Vill. VI, 81; Mal. 168); ma in generale esse non sono di tal natura, da dare al racconto dello Stefani un grande valore sopra gli altri. Questi anzi, segnatamente il Villani, sono quasi sempre più diffusi dello Stefani, al quale pare che tardi di giungere ai suoi tempi.

Qualche valore comincia ad acquistare la cronaca stefaniana dalla instituzione de' Priori (1282). Giovanni Villani, narrando le vicende di Firenze fino al 1348, e il fratello e il nipote, continuandone il racconto fino al '64, non lasciano, è vero, di registrare tutti gli avvenimenti interni ed esterni della città, anzi, generalmente parlando, niun fatto ricorda lo Stefani, che non trovi riscontro in essi; ma bene spesso non concorda nella data di qualche avvenimento, nel numero de' soldati morti o feriti in battaglia, e di quelli mandati in soccorso da città alleate, nelle somme di denaro che il Comune paga od esige dai nemici di guerra (rub. 181 = Villani VII, 131-132; rub.

183 = VII, 137; rub. 186 = VII, 138; rub. 294 = IX, 47; rub. 626 = XII, 55; rub. 634 = XII, 84; rub. 694 = Matteo Villani X, 35, ecc.); infine discorda da esse, e aggiungo qui, dalle *Istorie Pistolesi* nel racconto di particolari avvenimenti, come quello della contesa che dètte origine alla divisione de' Bianchi e de' Neri in Pistoia (rub. 216; Vill. VIII, 38; *Ist. Pist.* p. 2 e seg.), e quello della cacciata di Uguccione della Faggiuola da Lucca Pisa (rub. 321; Vill. IX, 78; *Ist. Pist.* pag. 84 e seg. [1]) Nel parlare di congiure o di tumulti popolari, registra nomi taciuti da quelli (rub. 685 = Matteo Vill. X, 25-26); narra le contese dei Ricci e degli Albizzi dopo il 1350, delle quali non fa parola Matteo Villani, per essere stato egli pure tra gli ammoniti (rub. 662 e seg.); si scosta da lui in alcuni particolari (rub. 694 = X, 35). Sopratutto poi, cominciando dall'anno 1282 egli reca i nomi de' priori, degli ammoniti, dei condannati per delitti di stato.

Ma per quel periodo importantissimo della storia fiorentina, che dalla metà circa del secolo XIV va al tumulto dei Ciompi, periodo in cui Firenze combatte le ultime gloriose guerre contro città e principi stranieri, e gli ordini democratici volgono rapidamente a rovina, la cronaca dello Stefani acquista uno speciale valore, come quella che illustra un periodo noto soltanto per cronachette e memoriali d'incerti autori, scritti senza alcun intendimento letterario. In vero non ad altri che allo Stefani attinge il Machiavelli la storia dei fatti dal 1353 al 1378, e parte anche del racconto del tumulto de' Ciompi, [2] e l'Ammirato dice espressamente di togliere dal no-

---

[1] Cito dalla edizione di Firenze, 1733.

[2] VILLARI, *Niccolò Machiavelli*, 1ª ediz., III, 240.

stro la notizia di alcuni avvenimenti, come da quello che solo li registra. (1) Le contese tra i Ricci e gli Albizzi, i tumulti cagionati dalla ingiusta legge dell'ammonire, la guerra contro Pisa, l'opposizione fatta a Carlo IV, le trattative con le compagnie di ventura minaccianti la città, la guerra col pontefice, i disordini provocati dal popolo minuto, sono descritti con ricchezza di particolari ed evidenza di parola. Il Capponi sentenziò che la cronaca dello Stefani " bene esprime lo stato della città e delle parti in quegli anni fortunosi che prepararono il tumulto del 1378, poi, finchè rimase in vita lo stato allora fondato ", (2) ed è ragionevole, trattandosi di avvenimenti dei quali il cronista era stato grandissima parte. È qui il luogo di dire qualche cosa sulla vita dello Stefani. (3)

Discendeva da una famiglia originaria di Fiesole, i Bonaiuti, passati, probabilmente verso la metà del secolo XII, in Firenze, e i quali nella divisione della città in Ghibellini e Guelfi, si schierarono dalla parte di questi ultimi. Uno dei rami di essa prese da uno Stefano, avo di Marchionne, il cognome di Stefani. Ben presto gli Stefani tennero importantissimi uffici nel comune; e Coppo o Jacopo, fiorito negli ultimi anni del duecento e ne' primi del trecento, fu otto volte priore e due gonfaloniere di giustizia. Di costui nacque il nostro Marchionne o Melchiorre, il cui nome battesimale, come rilevasi dal suo testamento, (4) fu però Baldassare. Non si conosce l'anno

(1) *Storie fiorentine*, p. 749. Firenze, 1647.

(2) *Storia della rep. di Firenze*, I, 532.

(3) Mi servo delle *Memorie storiche* premesse dal padre Ildefonso alla cronaca, correggendo qualche giudizio che parmi inesatto, e aggiungendo, per ciò che riguarda il nostro cronista, qualche notizia nuova.

(4) Vedi pag. seg. *n.* 2.

della nascita, ma si può argomentare che fosse tra il 1320 e il 1330. Infatti se lo Stefani fosse nato più tardi, non lo troveremmo nel '66 partecipare già ai pubblici uffici; d'altra parte nel '51, per sua stessa confessione, fu presente e forse prese parte ai lavori di fortificazione della città, minacciata di assedio dai Visconti: (1) in quell'anno adunque egli non era più fanciullo. È poi impossibile ammettere che nascesse avanti il 1320, giacchè in tal caso difficilmente nel 1381 sarebbe andato ambasciatore fino in Ungheria. Aggiungi che due sue pronipoti, figlie di una figliuola del fratello suo Bonifazio, erano nell' '81 giovanette: fatto il computo degli anni, si vede che anche la nascita di quest'ultimo cade su per giù in quel decennio. (2)

Quale arte o professione esercitasse, s'ignora; anzi neppure si sa se fosse de' grandi o del popolo; è però lecito arguire dallo sdegno con cui parla di quelli e dalle fiere invettive che lancia alla plebe minuta, ch'egli appartenesse ai popolani *mediocri;* come dagli incarichi che ebbe, di regolar conti, esigere crediti del comune, fare pagamenti, si è portati a credere che fosse un mercante od un banchiere. Per altro ne' tumulti del 1378 tenne dalla parte delle Arti minori. Comunque sia, non appare immatricolato in nessuna delle arti maggiori o minori.

Nel '66 il nome dello Stefani è imborsato per il quartiere di Santa Maria Novella; e da quest'anno fino a quello della morte, lo vediamo partecipare ai pubblici uffici. Nè egli è chiamato soltanto alle cariche a cui poteva aspirare ogni cittadino di mediocre

(1) Rub. 647.

(2) SANESI, *Il testamento di Marchionne di Coppo Stefani* in *Arch. stor. ital.*, serie V, t. IX, p. 318 seg.

levatura, come il priorato, il gonfalonierato, i consigli; ma gli sono spesso affidati uffici delicatissimi e richiedenti sicura esperienza degli uomini e delle cose. Non so se la sua andata a Napoli, e il viaggio fatto di quivi a Roma nel 1367 in compagnia della regina Giovanna e di molti baroni del regno, fossero per incarico del comune; certo è che da costoro aveva privata notizia dello sdegno del pontefice contro Firenze; e dagli ambasciatori della città, i quali trovavansi allora a Roma, era incaricato di riferirne a' Priori. (1) Nel '72 è eletto dei dieci di libertà (2) l'ufficio dei quali era " ricercare chi parlasse e tentasse contro allo stato ", e nel '73 con tre altri cittadini è deputato " a ritrovare le ragioni e' beni occupati al comune ", (3) cioè ad esigere vecchi crediti e multe non pagate; nel quale ufficio egli e i suoi compagni mostrarono una tale abilità, che, come attesta il Borghini in un estratto, tuttavia inedito, di una cronachetta attribuita a Coppo Stefani, padre del nostro, (4) " trovarono più di 50000 scudi ". Nel '76, secondo il Borghini sopra citato, lo Stefani fu degli otto capitani di parte guelfa; (5) ma di questa carica nulla egli ci dice nella sua cronaca. Invece ci fa sapere che l'anno stesso fu capitano de' fanti spediti dal comune contro il conte di Doadola, che

(1) Rub. 701.

(2) Rub. 738.

(3) Rub. 740.

(4) Sta nel codice XXV, 43 della Nazionale di Firenze, autografo del Borghini (ff. 84-98), e s'intitola: *Estratto della Instituzione di Coppo Stefani doppo la cacciata del duca d'Atene.* Il p. Ildefonso per altro tiene che non sia opera di Coppo (proemio, p. LXXXII).

(5) V. il libro *G.G.* delle *Riformagioni* (f. 242), riportato dal Borghini in un'altra raccolta inedita (cl. XXV, cod. 44) di documenti risguardanti la storia di Firenze.

nella guerra tra Firenze ed il pontefice teneva le parti di quest'ultimo; " e guerra fece tutto lo verno al Conte grandissima „, sì che quegli vi perdette molti uomini e provvigioni, e fu costretto a starsene tutto l'inverno chiuso in Portici, o patendo grande penuria di viveri. (1)

Nel governo delle Arti minori, durato dal 1378 al 1381, ebbe lo Stefani una parte attivissima. Sul principio del '79 (2) va ambasciatore al duca di Milano per isconsigliarlo dal combattere contro le compagnie di Giovanni Acuto e del Luzio, ed ha il mandato di procurare un accordo tra il duca stesso e i due capitani. Probabilmente nello stesso anno è tratto capitano di Volterra, facendo gli esuli fiorentini scorrerie in quel territorio; e dal 15 ottobre al 15 dicembre è de' Priori. (3)

Nel febbraio dell' '80 è spedito alla compagnia di S. Giorgio che veniva per taglieggiar Firenze, a fine di " sentire di loro intenzione „ e " sapere dalla detta Compagnia se volevano osservare i patti e promissioni „ (4) stabiliti col comune un anno e mezzo avanti. Paga nell' '80 a Carlo, re di Napoli, la metà di un prestito di 40000 fiorini d'oro, fattogli da Firenze. (5) Nell' '81 è deputato ad andare con Zanobi Brunetti e ser Ristoro da Fighine ambasciatore a Venceslao, novello imperatore, per felicitarlo della sua assunzione al trono; (6) e reduce da quell'amba-

(1) Rub. 768.

(2) Lo Stefani (812) dice nel genn.-febb. 1378, giusta lo stile fior.

(3) Prioristi (cit. dal p. Ildefonso, p. LXXII).

(4) Rub. 846 e 851.

(5) Rub. 876.

(6) Veggansi due lettere di lui a Francesco di Jacopo, vicario di Valdinievole, pubbl. dal Dazzi in *Alcune lett. famigliari del sec. XIV (Scelta di curios. lett.,* disp. 90).

sciata, essendo la città piena di tumulto, viene eletto dei quattro gonfalonieri detti di compagnia, scelti per ogni quartiere, a fine di far cessare le turbolenze e ricondurre la pace.

Ma, ritornato nell'anno stesso il potere in mano delle Arti maggiori, lo Stefani fu lasciato in disparte; infatti non si trova che dopo quell'ufficio altri gliene fossero affidati dal Comune. Nell' '81, prima di recarsi in Ungheria, aveva fatto testamento per mano di Bonaccorso di Simone Dargiani, e il testo di esso fu pubblicato di recente da Ireneo Sanesi; (1) due anni dopo, nell'ottobre dell' '83, lo rifaceva per i rogiti di Taddeo di Donato di Marchi; ma il testo di questo secondo non esiste più. L'anno della morte ci è ignoto, mancando, come per le nascite, i registri. Il padre Ildefonso congetturò fosse il 1385, ma egli si fonda sopra una notizia che non è confermata da alcun documento: il matrimonio della vedova di lui nell'anno successivo. Procedendo con maggior cautela, l'editore del testamento sopra citato, la pone alcuni anni avanti il 1403; ed è quanto di più certo si possa dire.

Lo Stefani adunque ebbe parte nel governo di Firenze tra il 1366 e l'81; ma non contento di aver messo a contributo per la patria il suo senno e la sua operosità, volle anche narrare gli avvenimenti del suo tempo, ch'egli doveva conoscere molto più addentro di altri; e ciò ad ammaestramento dei futuri cittadini di Firenze. È questo il fine che lo Stefani, come del resto dicono di sè tutti gli altri cronisti fiorentini, si propone nel dar mano alla sua opera;

(1) Il compianto Gaetano Milanesi, che sullo Stefani aveva fatto per me diligenti ricerche nell'archivio di Stato in Firenze, me ne aveva comunicato la notizia. È giusto ch'io ricordi qui l'illustre estinto.

ma forse non piccola parte v'ha pure l'orgoglio del cittadino, che esulta nel poter raccontare " le magnifiche e virtuose opere, le magnanime imprese, li giusti ordini e leggi... le eccelse vittorie, le sofistiche astuzie ed il muovere gli animi a imprese notabili, compagnie e leghe fare, li virtudiosi cittadini e gli strenui cavalieri a seguire, e magnificare lo imperio e magistrato di quella ". [1] All'onesto fiorentino gode poi anche l'animo di potere, per mezzo del suo racconto, vituperare ed infamare " gli emuli di quella ed i perversi cittadini, e le loro crudeli operazioni a volere lo stato di quella usurpare, e contro essa venire ed opporsi, ed in quella generare divisioni, sette, congiure, parti, brighe, battaglie ed uccisioni ". [2]

Senonchè anche la gloria letteraria solleticò alcun poco l'animo dello Stefani; ed egli non seppe resistere alla tentazione di allargare la sua opera fino a farne una cronaca compiuta di Firenze dalle sue origini. Ben egli giustificò il suo disegno affermando di sapere " quanto è a grado agli uomini trovare cosa che riduca a memoria le cose antiche, e spezialmente i principii e l'origini delle città e schiatte, e le storie "; ma la prima parte della sua cronaca, fino all'istituzione del governo popolare, è lavoro di compilazione poco notevole. Fortunatamente però la velleità di fare un'opera letteraria, non gli prese mai la mano, ed egli racconta con semplicità e naturalezza, anzi talora con una certa aridità.

Della veridicità dello Stefani, specialmente nelle parti in cui egli discorda alcun poco dagli altri cronisti, o che non hanno riscontro in altri scritti e

---

(1) Proemio.
(2) Id.

documenti del secolo, non potremmo dare un giudizio sicuro; ma per gli avvenimenti della seconda metà del secolo decimoquarto, si può affermare ch'egli è storico veritiero ed esatto. Il Machiavelli, " cautissimo nella scelta delle fonti ", e che " preferisce sempre gli scrittori più autorevoli e sicuri ", (1) segue, come vedemmo, molto da vicino il racconto dello Stefani in quella parte in cui si narrano le lotte interne di Firenze. Chi poi riscontri questa o quella notizia data dal nostro, con memorie sincrone di quel tempo, può persuadersene facilmente. Veggasi come il racconto della elezione di Urbano VI (rub. 782) risponda a quello dell'anonimo, pubblicato dal p. Ildefonso a pag. 327 del vol. XIX delle *Delizie,* secondo ogni probabilità sconosciuto allo Stefani. I nomi poi degli ammoniti e condannati ne' due anni 1377 e '78, concordano, meno alcuno, con quelli recati dal Monaldi nel suo diario. (2) Piace ancora vedere che quando egli non è certo di un fatto, lo dice chiaramente; e quando non ha conoscenza diretta della verità, lascia questa al suo luogo, accontentandosi di esporre le dicerie che corrono. (3)

Anche lode di imparzialità ci sembra che meriti lo Stefani; e dall'atteggiamento ch'egli prende dinanzi ad alcuni fatti, da' suoi apprezzamenti, da' rari, ma pur efficaci sfoghi dell'animo indignato, è lecito argomentare che non rese mai torti *li diritti volti* della verità. (4)

---

(1) VILLARI, op. e pag. cit.

(2) Vedi pag. 337 e seg. dell'ediz. fiorentina del 1733.

(3) Vedi le rubriche 15, 752, 792, ecc.

(4) Il Capponi, che pur cita molto spesso lo Stefani, una sola volta rileva un giudizio non del tutto spassionato di lui (op. cit., I, 362 *n.*); ma lì è lo storico che difende il governo di cui egli faceva parte.

Egli era de' cittadini " buoni (come allora li chiamavano), antichi, popolari, guelfi, leali al Comune „; e pure scriveva: " Queste così fatte cose sono le doti e le gioie delle parti; e certo chi sta fermo o in parte guelfa o in parte ghibellina, io credo che salvare non si possa. Dio mi perdoni se io erro (rub. 86) „. E altrove replicava: " E nota lettore,... tutto ciò che di male è stato nella benedetta città di Firenze, nulla cosa è proceduto se non da volere gli ufici... perciocchè, poi che Firenze ebbe le divisioni de' Guelfi e Ghibellini in qua, sempre sotto colore di Guelfi si sono ammoniti gli uomini, e detti Ghibellini non ad altro fine che per aver per sè gli ufici... „ (rub. 923). Democratico e favoreggiatore del reggimento popolare, quando giunge colla sua cronaca a quell'infausto periodo della democrazia fiorentina, in cui più si esercitano gli odî e le rivalità, e si vien come preparando la strada al governo della plebe minuta, egli sfolgora contro di questa le più fiere invettive. C'è talvolta nella sua prosa alcunchè dell'amaro sarcasmo di Guittone e di Dante, come quando, detto dell'autorità data in Firenze al duca d'Atene, esce in queste parole: " Ma pure gli scardassini, che furono quelli che molto il favorirono alla piazza gridando, fatta la festa, tornarono a scardassare ed a guadagnare lo pane „ (rub. 556). E poichè l'onta della sovranità avuta in Firenze dal duca d'Atene, attribuivasi anche ai grandi ed ai popolani grassi, anche contro costoro rivolge lo Stefani severe parole (rub. 555). Non timido amico del vero, biasima apertamente la legge dell'ammonire, come quella che permetteva ai cittadini disonesti di far male ai loro avversari (rub. 725); applaude alle condanne di coloro che a danno dello stato si procacciavano ricchezze

ed onori (rub. 568); esulta vedendo i traditori della patria essere male ricompensati da quelli a cui vantaggio tramavano. [1] Tace per altro " per onore de' loro discendenti „ i nomi di quelli che commisero qualche delitto infamante a carico dello stato (rub. 660).

Non voglio per altro dire che lo Stefani, superiore agli altri storici, anzi, per dir così, alla natura stessa dell'uomo, non senta le passioni del suo secolo, o non partecipi ai pregiudizi del tempo. Si vede in lui il Fiorentino che mal soffre le altre città toscane debbano prevalere alla sua, e gode sieno oppresse e tiranneggiate da questa; l'indipendenza a cui ha diritto Firenze, egli nega alle sue rivali, e le loro sconfitte, specialmente della ghibellina Pisa, sono a lui argomento di compiacenza.

Diciamo ora qualche cosa intorno al valore letterario della cronaca stefaniana.

Sarebbe inutile ricercare nella disposizione dei fatti un ordine più logico che non sia la semplice successione cronologica di essi; anche lo Stefani passa dal racconto di un tumulto popolare a quello di un miracolo, dalla descrizione di un tempio nuovo a quello di una guerra, da una notizia sul costo del grano o del vino, alla relazione di una ambasceria. Nè dei fatti che narra, sa scoprire l'intimo legame o le riposte ragioni: guerre, discordie, partiti per lui sono sempre mossi " dall'inimico dell'umana natura „, il quale gode nell'imperversare delle pubbliche calamità.

---

[1] È bello leggere queste sdegnose parole: " E questi furono i meriti ch'ebbe Castruccio del servizio rilevato e magro che fece al Bavero... e così intervenne a chi si volle fare signore i forestieri; ed intervenga quello e peggio „ (rub. 442).

Come scrittore, lo Stefani non può aspirare al vanto di eccellenza, e cede ad altri cronisti del tempo, [1] ma è talvolta robusto, vigoroso, efficace. Ho già citato alcuni passi nei quali lo sdegno dà al suo stile una forza mirabile; vegga ora il lettore la singolare vivezza di questa descrizione: " Come lo Duca fu in sulla piazza, bandito il consiglio e parlamento, i Priori s'assettarono in sull'usata ringhiera, nel nome del male incominciamento e disperdimento di libertà; e levato messer Francesco Rustichelli a proporre la proposta, come detto è a dietro, subitamente, quando fu alla parte che dicea: Per un anno, il popolo cominciò a rugghiare, com'era deliberato ed ordinato per gli traditori, e gridarono: A vita, a vita! viva il Signor Duca d'Atene, in tutto sia signore! e così pesolone preso e portato alla porta del palagio, la quale era chiusa, subito fu portato per la piazza; e gridando in quel mezzo: alla scure, alla scure! al fuoco, al fuoco! la porta fu per lo capitano dei fanti subito, com'era ordinato, per lui aperta, e con grandissima pompa e suono di trombe e d'ogni stormento portato suso nel palagio de' Priori, ed assettato come signore, e sonato e cantato *Te Deum laudamus* con tutto l'altro salmo „ (rub. 555). Bellissima è la descrizione della peste del 1348. Essa, a differenza di quella del Morelli, non ha alcuna rassomiglianza con la classica descrizione del Boccaccio, e pure nella vivezza delle tinte, nella ricchezza e verità dei particolari, nella efficacia della forma non cede di molto a questa. Ne riferirò qualche tratto: " Molti ne morirono di fame, imperocchè, come uno si ponea in sul

[1] Il Capponi sentenziò che egli " non fu, a dir vero, felice scrittore, ma sa metter fuori di quelle parole che riescono tratti di luce all'istoria „ (op. cit., I, 532).

letto malato, quegli di casa sbigottiti gli diceano: Io vo per lo medico: e serravano pianamente l'uscio da via e non ritornavano. Costui, abbandonato dalle persone e poi da cibo, e accompagnato dalla febbre, si venia meno. Molti erano che sollecitavano li loro che non gli abbandonassero; quando venia alla sera, egli diceano all'ammalato: Acciocchè la notte tu non abbi per ogni cosa a destare chi ti serve e dura fatica lo dì e la notte, tòlti tu stesso de' confetti e del vino o acqua; eccola qui in sullo soglio della lettiera sopra 'l capo tuo, e po' torre della roba; e l'ammalato s'addormentava e andavasene tra' più „.

" Fecesi a ogni Chiesa o alle più, fosse infino all'acqua larghe e cupe, secondo lo popolo era grande; e chi non era molto ricco, la notte morto, quegli a cui toccava, se lo metteva sopra la spalla, e gettavalo in queste fosse, o pagava gran prezzo a chi lo facesse.... La mattina se ne trovavano assai in quelle fosse; toglievasi della terra e gittavasi laggiuso loro addosso; e poi veniano gli altri sopr'essi, e poi la terra addosso, a suolo a suolo, con poca terra, come si minestrasse lasagne a fornire di formaggio „.

" Niuna arte si lavorava in Firenze, tutte le botteghe serrate, tutte le taverne chiuse, salvochè speziale e chiesa. Per la terra andavi che non trovavi quasi persona; e molti buoni e ricchi uomini erano portati dalla casa alla Chiesa nella bara con quattro beccamorti ed uno chiericuzzo che portava la croce „.

Questa forma sarcastica, che del resto non è propria soltanto dello Stefani, ma, sto per dire, dell'antico carattere fiorentino, oltre che permette allo scrittore di esprimere con molta efficacia lo sdegno ch'ei prova per questa o quella disonestà, dà al suo racconto una mirabile vivezza. " Lo dì di Pasqua

di *Ressurezione* di Cristo (scrive egli narrando della incoronazione di Carlo IV nel 1355) fu *pacificamente* coronato; ed egli, per rendere guiderdone a Dio, che *resuscitò* il suo figliuolo, egli *risuscitò* e favoreggiò li tiranni e chiunque gli donò danari „. (rub. 669).

Quando poi tocca degli odî di parte, il suo animo s'infiamma di uno sdegno nobilissimo, e ci par di sentire la voce severa e potente del suo grande concittadino Dante Alighieri. " Non era niuno (così a proposito delle dissensioni avanti il 1378) che se fosse stato a tavola per mangiare, e fosse stato un dì senza mangiare per qualche sua faccenda, ed uno... avergli detto: Questo pane è contro alla parte „: che, con tutta la fame, egli non si fosse levato da tavola, ed indugiato il mangiare (rub. 766) „. Dove invece il cronista non descrive, ma dà semplicemente notizia di alcuni fatti, egli è arido e disadorno: t'infila quattro o cinque proposizioni, non collegandole opportunatamente insieme, ma disponendole una dopo l'altra così come vengono. È lo stile dell'uomo che non ha studiato la lingua, sdegna l'artificio, dice (per usare una vecchia frase) cose e non parole. Ma altri difetti egli ha comuni cogli scrittori del suo secolo. Spesso i passaggi sono troppo bruschi e la sintassi alquanto incerta; sovrabbondano gli anacoluti, si confondono insieme due diverse costruzioni, rimane sospeso un periodo. Conviene per altro osservare che la morte colse lo Stefani mentre era intento alla sua opera, alla quale non potè per ciò dar l'ultima mano; e che d'altra parte molti errori di sintassi provengono da omissioni dovute probabilmente alla negligenza dei copisti.

Quanto alla lingua usata dallo Stefani, dirò che è sempre la lingua ricca, propria, efficace dei trecentisti. Ma coi pregi, egli ha pure i difetti, quasi direi,

necessari di questi. Adopera fiorentinismi di pronuncia *(orlique, accumiatare, Piagenzia)*, voci e forme dialettali, come *piuvicò, adampiata* [ampliata], *liccia* [lizza], *spolverizzare* [saccheggiare], *incanire* [diventar furibondo], *soro* [ignaro]: latinismi non mai, il che proverebbe la scarsa coltura del cronista. Il quale però ha talora alcune espressioni nuove e vivissime, come per esempio: " Vennero all'arme, e quivi *si diede e tolse per più dì e per più volte* „ (rub. 44). " Veggendo i Priori ed i Collegi *questa pasta* [l'accordo tra il duca d'Atene e i Grandi], immaginarono „ ecc. (rub. 555). " Per lo meglio *si puose piede in sulla cosa* „ (si mise in tacere: rub. 685).

È parso al padre Ildefonso di vedere una differenza quanto allo stile tra la prima parte della cronaca e la seconda; dal che, considerando anche la differente scrittura del codice da lui preso a fondamento della sua edizione, deduce che della prima parte possa essere autore Coppo, della seconda il figlio Marchionne. A me non pare in verità che la " dittatura „ di essa prima parte sia " più aspra e più ruvida e più a quella del tredicesimo secolo somigliante „, e quella della seconda " più fluida e corrente „; nell'una e nell'altra trovo quella slegatura, quel periodare sconnesso ed a sbalzi, quell'aridità e secchezza che caratterizza la prosa dello Stefani. Ma poniamo sia come dice l'editore: la cosa può spiegarsi altrimenti: via via che il cronista s'impratichiva dello scrivere, maneggiava la lingua con maggior disinvoltura, portava nella sua prosa un abito di riflessione sempre maggiore. Aggiungi che nella prima parte, ove enumera più che non descriva i fatti, difficilmente egli poteva abbandonarsi alla larghezza della parola; non era così della seconda, in cui rac-

contava avvenimenti a lui ben noti, e di cui conosceva i particolari. Infine quella diversità potrebbesi attribuire all'aver egli scritto la prima parte della cronaca da giovane, la seconda da vecchio. Non si trova egli qualche cosa di simile nella cronaca del Morelli? E la critica non ha essa spiegato così il fatto? (1) Del resto la congettura del padre Ildefonso è fondata sopra una falsa notizia data da alcuni eruditi del cinquecento.

Il Poccianti, bibliografo non sempre esatto, nel suo *Catalogus scriptorum florentinorum* (Firenze, 1589) asserì che Coppo Stefani " Florentinas historias scripsit ", accennando senza dubbio a quella *Institutione* di cui ho fatto parola a pag. 10, e che non può esser di Coppo, il quale, nato non dopo il 1279, avrebbe nel 1376 (a tale anno giungeva essa, per testimonianza del Borghini) conservato tanta lucidità di mente, da dettare una storia. (2) Poco appresso Paolo Mini nel suo *Discorso della nobiltà di Firenze e dei Fiorentini* (Firenze, 1593), copiando probabilmente il Poccianti, pone tra i " fiorentini famosi scrittori di storia " Coppo Stefani, senza alcuna indicazione, oltre il nome; egli poi appare così informato intorno agli Stefani, che colloca Coppo, in ordine di tempo, dopo Matteo Palmieri, e non cita affatto Marchionne.

Nel secolo seguente Giovanni Calvoli Cinelli, nella *Toscana letterata* manoscritta com'è noto, alla Nazionale, (3) ripete che Coppo " scrisse le storie di

(1) *Sulla cronaca di Giovanni di Paolo Morelli*, studio del dott. Paolo Giorgi, pag. 19. Firenze, 1882.

(2) Ho fatto notare più addietro (pag. 10) che della autenticità di essa dubitò lo stesso padre Ildefonso: aggiungo ora ch'egli la teneva opera di Marchionne, e si proponeva di dimostrarlo, ma la morte od altro glielo impedì.

(3) Cl. IX, cc. 66-67. Di Coppo parla a c. 299 del tomo I.

Firenze „, e fu confermato maggiormente in questo errore dal credere che la cronaca del figlio Marchionne cominciasse soltanto dall'anno 1308. (1) La falsa notizia fu poi ripetuta da altri nel secolo successivo. Ecco la genesi di quest'errore bibliografico, chè tale si dimostra anche considerando come i due testi del trecento assegnino l'intera opera a Marchionne, e come questi stesso nella prefazione si dica senz'altro autore di essa. (2)

A compiere questi pochi cenni intorno alla cronaca stefaniana, sarebbe necessario dir qualche cosa delle sue fonti. Senonchè la questione delle fonti della cronografia fiorentina è così ardua, e i risultamenti a cui sono giunti i dotti, ancora così incerti, che è ben difficile poter dare notizie sicure; e d'altra parte una trattazione molto ampia della questione oltrepasserebbe i confini di questa monografia: mi terrò dunque pago di fissare fatti che non si possono revocare in dubbio, agevolando così le ricerche a chi, per avventura, ritorni sull'argomento.

Lo Stefani, come tutti i cronisti fiorentini che scrissero in volgare, afferma nel proemio di aver " durato fatica in ritrovar libri ed ogni scrittura „ per la compilazione della sua storia. Talvolta al racconto di qualche avvenimento (intendo di quelli com-

---

(1) Tomo II, f. 1274. Evidentemente egli conosceva solo il codice II, II, 335.

(2) Il Lami, nelle *Lezioni di antichità toscane* (Firenze, 1766), citando la cronaca in questione (T. I, 265), l'attribuisce senz'altro a Melchiorre. — Non mi fermo a confutare l'altra opinione del padre Ildefonso, che Coppo possa aver lasciato al figlio " i materiali „ della prima parte della cronaca, (p. LXXVII). Non già che sia di per se stessa inammissibile (veggasi, a questo proposito, G. Brizzolara, *Osservazioni e ricerche intorno all'autore dei Commentari della guerra di Pisa*. Pontedera, 1895), ma non ha fondamento alcuno. Infatti si dirà più innanzi quali fossero codesti materiali.

presi nelle prime trenta rubriche) premette un " troviamo „ (rub. 29), che evidentemente accenna alle sue fonti; qua e là poi rimanda o accenna a ignote cronache (chi volesse la storia sapere *cerchi... altre croniche*: rub. 10), all' " Eneide „ di Virgilio (*il troiano Virgilio*; id.) a, " storie „ (*Dicesi per le storie*: rub. 15), alla " cronaca „ di Martino di Troppau (secondo che canta [conta] *la Cronaca Martiniana*: rub. 27). Più innanzi cita la " cronica „ di Giovanni Villani (*Dice Joanni Villani nella sua Cronica*; rub. 157). Son queste le sole notizie che lo Stefani ci dà delle sue fonti. Un fatto per altro colpisce subito il lettore, ed è la somiglianza tra la nostra cronaca e quella del Villani, dal principio (rub. 2) fino all'anno 1348 (rub. 517). Infatti, primieramente i due cronisti vanno di pari passo nella esposizione dei fatti, sì che gli argomenti delle rubriche stefaniane rispondono ordinatamente agli argomenti dei singoli capitoli del Villani, tolti quelli nei quali quest'ultimo narra avvenimenti che non hanno stretta attinenza colla storia di Firenze. Citerò qualche esempio:

STEFANI, rub. 8.	VILLANI, I, 10.
Come Dardano andò in Frigia, cioè in luogo ove edificò Dardania, che nominata fue Troia la grande.	Come Dardano arrivò in Frigia, e edificò la città di Dardania, che poi fu la grande Troia. (1)
id.	I, 11
[il qual Dardano ebbe un figliolo, il qual si chiamò Tritanio, e di Tritanio nacque	Come Dardano ebbe uno figliuolo, ch'ebbe nome Tritonio, che fu padre di Troio, per lo

(1) Cito dall'edizione di Firenze, Magheri, 1823.

Troio... onde poi per lo nome suo... mutato fu di Dardanio nel nome di Troio in Troia].

STEFANI, 9.

Come e quanti furono i discendenti di Troio e la prima distruzione di Troia.

10.

Come Priamo edificò da capo Troia.

39.

Come i Fiorentini sconfissero l'inviato dello 'mperatore Arrigo a Monte Casciolli.

40.

Come si prese un fuoco in Firenze in Borgo S. Apostolo.

41.

Come i Fiorentini andarono a guardare Pisa per l'andata che feciono i Pisani nell'isola di Maiolica.

quale la città di Troia fu così chiamata.

VILLANI 12.

Delli re che furono in Troia, e come Troia fu la prima volta distrutta al tempo del Re Laomedonte.

13.

Come il buono re Priamo reedificò la città di Troia.

IV, 29.

Come i Fiorentini sconfissero il vicario d'Arrigo quarto imperatore.

30.

Come nella città di Firenze per due volte s'apprese il fuoco.

31.

Come i Pisani presono Majolica, e' Fiorentini guardarono la città.

32.

Come i Fiorentini presero e disfecero la rocca di Fiesole.

33.

Ove si pigliano le misure delle miglia del contado di Firenze.

34.

Come Ruggeri duca di Puglia ecc.

35.

Conta del secondo passaggio d'oltremare.

42.

Come i Fiorentini disfeciono Montebuoni, un castello presso quattro miglia a Firenze.

36.

Come i Fiorentini disfeciono il castello di Montebuono ecc.

43. (1)

Come i Fiorentini furo sconfitti da' Conti Guidi a Monte di Croce presso Firenze a nove miglia.

37.

Come i Fiorentini furono sconfitti a Montedicroce, da' Conti Guidi.

44.

Come i Pratesi colla gente de' Fiorentini furono sconfitti da Pistoiesi appiè di Carmignano.

38.

Come i Pratesi furono sconfitti da' Pistoiesi a Carmignano.

V, 1.

Dove si tratta come il primo Federigo detto di Stuffo fu imperadore di Roma, ecc.

2.

Come papa Alessandro tornò di Francia ecc.

---

(1) Si noti che lo Stefani accenna alla distruzione del castello, come il Villani tocca in principio della sconfitta de' Fiorentini.

	3.
	Come lo 'mperadore Barbarossa si riconciliò colla Chiesa ecc.
	4.
	Come il re di Francia e quello d'Inghilterra ecc.
45.	5.
Come i Fiorentini sconfissono gli Aretini perchè furono contro loro al conte Guido.	Come i Fiorentini sconfissono gli Aretini.
46.	6.
Come si cominciò guerra tra i Sanesi e Firenze... e come furono sconfitti i Sanesi.	Come si cominciò la prima guerra da Fiorentini a' Sanesi.
624.	XII, 53.
Come i Forentini si feciono nuova moneta.	Come in Firenze si fece nuova moneta d'argento.
625.	
Come ebbono bando alquanti cittadini per falsare la detta moneta.	[certi malfattori cittadini.... aveano ordinato e cominciato falsare la detta moneta ecc.]
	54.
	Come furono morti il conte d'Analdo e 'l marchese di Giullieri da' Fresoni.
626.	55.
Come li Bardi ed áltre compagnie fallirono.	Del fallimento della grande e possente compagnia de' Bardi di Firenze.

	56.
	Di novità state in Firenze in questi tempi.
627	57.
Come il duca d'Atene ottenne rappresaglia contra a' fiorentini.	Come il re di Francia diede rappresaglia sopra i Fiorentini per tutto suo reame a petizione del duca d'Atene.
628.	58.
Come lo inquisitore de' Paterini ebbe quistione col comune di Firenze.	D'una grande dissensione che fu in Firenze dal comune allo Inquisitore de' Paterini.

Questa uniformità, che è costante tra l'opera dello Stefani e quella del Villani, non è la sola che si noti in esse. I fatti bene spesso sono narrati colla stessa ampiezza, colle medesime circostanze, nel medesimo modo, persino colle stesse inesattezze e confusioni; insomma con una grande affinità di pensiero, e talora anche di parola. Giudichi il lettore:

Stefani, rub. 62.	Villani V, 34.
Come la primavera venne, i Fiorentini uscirono di fuori addosso a' Sanesi, ed assediarono Rigomagno, e disfecerlo e scorsono il contado di Siena intorno alla città. I Sanesi veggendo loro sforzo, richiesono pace, e quivi promissero e quietarono Montepulciano e Mon-	Appresso l'anno 1208... i Fiorentini feciono oste sopra i Sanesi, e disfeciono Rugomagno loro castello, e andarono infino a Rapolano, nel contado di Siena, menandone grande preda e molti pregioni; ma poi l'anno 1210 i Sanesi non potendo più durare la guerra co' Fiorenti-

talcino, e fatta la pace i Fiorentini tornarono.....

73.

Era un castello in Valdambra, il quale si chiamava Caposelvole, il quale è presso a' confini d'Arezzo, e facea guerra al contado di Firenze collo appoggio de' Sanesi, ed i Sanesi erano appoggiati dagli Aretini. Il comune di Firenze v'andò ad oste, e preselo e disfecelo l'anno di Cristo MCCXXX del mese di.....

159.

Negli anni del Signore MCCLXXXII a' di 16 di dicembre crebbe il fiume d'Arno tanto, che andò infino in Mercato vecchio e fece danno assai, ed allagò questo tutti i vicinanti d'Arno in Firenze e quest'anno fu gran carestia, perchè valse lo staio del grano per modo, che non se ne avea se non due staia a fiorino, ed era allora tenuto gran conto.

ni... quetarono Montepulciano e Montalcino e tutte le castella ch' e' Fiorentini aveano prese sopra loro.....

VI, 6.

In questo anno 1230 i Fiorentini andarono ad oste a Caposelvoli in Valdambra alle confine d'Arezzo, imperciocchè facea guerra in Valdarno nel contado di Firenze colla forza degli Aretini, e sì era della diogesi di Fiesole e del distretto di Firenze, e presonlo e disfecionlo.

VII, 88.

Negli anni di Cristo 1282, a dì 15 di dicembre, per soperchie pioggie fu grandissimo diluvio d'acque, e crebbono i fiumi disordinatamente, e in Firenze crebbe il fiume d'Arno, che uscito de' suoi termini allagò grande parte del sesto di san Piero Scheraggio e più altre contrade della città che sono nella riva d'Arno.

E in questo anno fu grande caro d'ogni vittuaglia, e valse lo staio del grano alla misura rasa soldi quattordici di soldi trentatrè il fiorino d'oro, che computando la misura e la moneta, fu grandissimo caro.

547.	XI, 139.
Prese (*il capitano d'Arezzo*)..... Mess. Piero Sacconi, Mess. Rodolfo e Mess. Luigi e Guido de'Tarlati, ed in Firenze li mandò presi; e vari parlari furono in Firenze, chi li difendea e chi gli abbominava: ed in prigione nel palagio de' Priori stettono più tempo.	...fece pigliare messer Piero Saccone e messer Ridolfo e messer Luzzo e Guido tutti de' Tarlati e mandògli presi a Firenze; e nel palagio de' priori di sopra stettono in pregione più tempo, e chi gli faceva colpevoli e chi no.....

Prima di fare alcuna ipotesi, notiamo che della cronaca del Villani si sono scoperti recentemente due compendî: l'uno contenuto in un codice magliabechiano (II, I, 252) anonimo ed anepigrafo, che fu illustrato da Vittorio Lami, (1) l'altro di un tal Domenico di Giovanni del Terosi, conservato in un codice del conte Giacomo Manzoni, di cui ha dato notizia il Tenneroni. (2)

Ora il nostro non ha conosciuto, o per lo meno non ha usufruito nè l'uno nè l'altro di questi compendî: (3) infatti ad ambidue manca l'introduzione storico-mitologica, premessa dal Villani e dallo Stefani alle rispettive cronache; nel corso dell'opera del secondo poi non è traccia alcuna di derivazione da essi. (4)

(1) *Arch. stor. ital.*, serie V, t. V, f. 3 seg.

(2) *Boll. dell'Ist. stor. ital.*, n. 13.

(3) Per il secondo la cosa appariva poco probabile anche considerando che esso, secondo l'opinione del suo illustratore, appare scritto nell'ultimo terzo del sec. XVI o sul principio del sec. XV.

(4) Si noti: l'Anonimo ha omesso di compendiare, oltre che i cap. I, 1-29 del Villani, molti altri (cfr. Lami, art. cit., p. 380 *n.*) di scarsa importanza per chi intendeva raccontare la storia di Firenze: ora di quasi tutti è traccia nello Stefani. Si confrontino poi le rubriche 37, 38, 176 della cronaca di quest'ultimo, rispettivamente coi capitoli IV, 22, IV, 26, VII, 124 del Villani e colle rub. 64, 68, 278 dell'A., e si vedrà come il racconto del nostro

Questo fatto ci permette di stabilirne subito un altro, ed è che lo Stefani non si è valso dei capitoli 41-248 dell'opera del Malispini, chè il Lami ha dimostrato con prove irrefragabili come essi sieno poco meno che una copia del testo dell'Anonimo compendiatore. Aggiungo che nemmeno dei capitoli 1-41 si è servito lo Stefani, perchè nelle linee generali s'accorda sempre col Villani, e dove se ne scosta, non concorda mai col Malispini.

Poichè dunque lo Stefani non ha attinto nè all'Anonimo, nè al Del Terosi, nè al Malispini, è evidente che egli o s'è giovato per il suo lavoro della cronaca del Villani, che cita realmente alla rub. 157, e di cui la prima parte (forse i primi dieci libri) era già pubblicata nel 1341; ovvero che ha attinto, fino ad un certo punto, con quello ad una fonte comune. Ma, per procedere con ordine, è necessario che noi scomponiamo la cronaca dello Stefani in quattro parti: la prima (rub. 1-62), che comprende una introduzione storico-mitologica, la leggendaria fondazione di Firenze, le sue vicende fino al principio del secolo XII; la seconda (rub. 63-280), che giunge al principio del secolo XIV; la terza, che va fino all'anno in cui termina la cronaca dei Villani (281-636); e la quarta, che comprende il resto del racconto (637-997).

Ho già fatto notare che nella prima parte lo Stefani discorda talora dal Villani, ovvero aggiunge particolari a questo sconosciuti. Ora è noto, per gli studî dello Scheffer-Boichorst, che per questa parte il Vil-

---

sia sempre più vicino al testo originale che a quello compendiato. Alle stesse conclusioni si giunge confrontando il Villani, lo Stefani e il Del Terosi. La materia dei capi omessi da questo (I, 40-41, 58-59, 61-62, II, 1-2) trovasi nel nostro (rub. 20-21, 23, 25-26); il testo poi è più vicino al Villani (cfr. Stefani 38, Del Terosi 21, Villani IV, 24).

lani si è giovato: d'una antica cronaca, che l'Hartwig intitola *Chronica de origine Civitatis,* di cui s'hanno molteplici redazioni in volgare ed in latino; (1) della Cronaca di Martino di Troppau; forse anche dei *Gesta Florentinorum* di Sanzanome e dei *Gesta Imperatorum* di Tomaso di Toscana. È risalito lo Stefani ad alcuna di queste fonti? Un diligente confronto tra esso, il Villani e gli autori citati, mi permette di asserire ch'egli non ha attinto direttamente se non alla cronaca Martiniana. Già il racconto di lui, fortemente compendiato, non permette confronti minuti: ad ogni modo, dove è disparità fra il Villani e questa o quella redazione della *Cronica de orig. civ.,* lo Stefani concorda quasi costantemente col primo: viceversa, quando si scosta dal Villani, ed è specialmente nelle date e nelle cifre, non concorda però mai con quelle; nè da esse son tolte altre notiziole che al Villani mancano affatto. (2) Ma alla cronica Martiniana, come già s'è detto, lo Stefani è ricorso certamente. La cita alla rubrica 27, nè è una citazione di seconda mano. Si confrontino i tre testi:

VILLANI, II, 1.	STEFANI, rub. 27.	CRON. MARTINIANA
E volendo [Totila] passare in Italia..... [fu] grande battaglia contra lui fatta nelle contrade	.....Andarono a scontrarlo [Totila] infino in Frigoli, e quivi combatterono, e secondo che conta	.....in bello adeo acriter pugnatum est qualiter vix umquam in aliqua ante invenitur hi-

(1) Per il mio confronto mi sono servito solo di quelle fatte conoscere dall'Hartwig (*Quellen und Forschungen,* II, 37 seg.). Una quinta ne trovò il Paoli (*Arch. stor. it.,* serie IV, vol. IX, p. 74 seg.) ed altre il Lami.

(2) Per esempio, manca alle varie redazioni della *Chronica de origine civitatis* la notizia che Artù discende da Bruto, figlio di Silvio, fuggito in Brettagna, il racconto della storia di Firenze dalla sua fondazione alla distruzione per opera di Totila, la data di questo avvenimento, la morte ed

di Luna, cioè Frioli e Aquilea, colla maggior mortalità di gente che mai fosse in neuna battaglia dall'una parte e dall'altra, e fu morto il re di Borgogna, e Totile come sconfitto si tornò in suo paese.

la cronica martiniana, tal fu la battaglia, che 180000 uomini dall'una e dall'altra parte morirono, ed un fiume chiamato..... corse tutto sangue de' morti e molti Baroni vi morirono, infra quali il re di Borgogna vi morì. Di Taliani parte. Totila si partì e tornossi in Ungaria.

storia. Cesa sunt ex utraque parte 180 milia hominum, tantusque sanguis effusus est, ut modicus qui ibi latebat rivulus, de sanguine torrens effectus, traxit cadavera mortuorum. Attila vero tamquam victus Pannoniam rediit. (1)

Non è dubbio adunque che il nostro attinse direttamente alla cronaca Martiniana o ad una vera e propria versione di essa: ma poichè questo non basterebbe a spiegarci tutte le differenze che pur abbiamo detto essere tra lui, le fonti del Villani ed il Villani stesso, conviene dire che si sia servito di qualche altro testo, del quale però non possiamo fissare nè la contenenza, nè la natura.

Consideriamo ora quella parte della cronaca che va fino al principio del secolo XIV. Anche in essa, come si è detto più addietro, troviamo tra lo Stefani ed il Villani differenze più o meno notevoli nelle date

---

i miracoli di S. Zanobi, la storia di Firenze fino alla sua riedificazione: nei quali punti il Villani e lo Stefani discordano, o questi ha notizie più ampie che quello. La prima od unica volta che lo Stefani si scosta dal Villani per seguire la *Chronica*, è nella durata del secondo assedio di Fiesole (Villani, I, 37; Stefani, rub. 19).

(1) Cfr. *Monum. Germ. Hist.*, Scriptores, t. XXII, p. 454. Si confronti pure rub. 25 con Villani I, 41 e la *Cronaca*, op. cit., p. 453; lo Stefani discorda dal Villani e concorda con essa quasi alla lettera.

degli avvenimenti, nel numero de' morti, de' prigionieri, dei feriti in una battaglia, nelle cifre di somme pagate o riscosse, (1) nonchè nei particolari del racconto; ovvero sono nello Stefani notizie (sebbene di lieve importanza) che mancano all'altro. (2) Intanto, dopo un diligente confronto tra il racconto dello Stefani e gli annali di Tolomeo da Lucca (1061-1303), la cronica di Paolino Pieri (1080-1305), quella di Simone della Tosa (1115-1346), quella dell'Anonimo fiorentino nella *Miscellanea Baluziana* (1198-1342), la cronaca frammentaria della Nazionale di Firenze, pubblicata in parte dall'Hartwig (3) (1000-1307) e tutta dal Villari, (4) e l'altra cronaca fiorentina, contenuta in un codice napolitano e usufruita dal Villani (5) (1080-1300) posso asserire che non è alcun rapporto tra esse ed il nostro. Infatti dove lo Stefani discorda dal Villani, ovvero corregge date e cifre recate da esso, non concorda però con alcuno dei cronisti citati. Niuna notizia attinge da essi, là dove narrano alquanto più distesamente del Villani qualche avvenimento, nè registra alcun fatto ricordato soltanto da loro. (6)

Non resta dunque che accettare una di queste due ipotesi: o lo Stefani, mentre compendiava via via il Villani, l'andava correggendo col sussidio di un altro testo a noi ignoto, od egli attinse direttamente

---

(1) Si confronti rub. 68 = Villani, VI, 3; rub. 74 = VI, 7; rub. 92 = VI, 42; rub. 165 = VII, 98; rub. 206 = VIII, 10, rub. 208 = VIII, 12.

(2) Cfr. rub. 181 = Villani, VII, 131-132; 184 = id. 138; ecc.

(3) Op. cit., II, 211 seg.

(4) *I primi due secoli* ecc., II, 185 seg.

(5) Hartwig, op. cit., 254.

(6) Si confronti nello Stefani e nell'uno o nell'altro de' citati cronisti la data della caduta del Ponte Vecchio (1177?), della compera di Montemurlo (1207?), della presa di Pontedera (1291?); il racconto del fiorentino impiccato a Pisa nel 1238; quello degli avvenimenti degli anni 1254 e 1260-63; quello della entrata di Carlo di Valois in Firenze ecc.

a codesto testo, il quale doveva certamente aver comune con esso Villani l'ordine della materia, il racconto dei fatti, bene spesso le parole. Ora quando si consideri che, giusta l'opinione del Paoli, (1) i *Gesta Florentinorum* (come piacque allo Scheffer-Boichorst di intitolare una cronaca comprendente i fatti di Firenze " tra il principio del secolo XII e il principio del XIV ", (2) a cui tutti avrebbero attinto i cronisti contemporanei al Villani e il Villani stesso) non sono opera individuale, ma si son formati un po' per volta, ed " ogni possessore e copista nuovo ci ha voluto mettere qualche cosa del proprio pur accettandone il fondo ", si è indotti a credere che appunto il nostro si sia servito d'una di queste redazioni dei *Gesta Florentinorum,* diversa da quella usufruita dal Villani, e discordante ne' particolari.

Questo quanto alle due prime parti della cronaca Stefaniana, cioè a quelle che narrano avvenimenti dei quali l'autore non potè avere notizia diretta, e che quindi dovette attingere all'altrui racconto; in seguito, venendogli anche a mancare la fonte comune col Villani, si valse della cronaca di quest'ultimo, modificandola sulla scorta della tradizione orale e coll'aiuto del padre, stato de' primi magistrati del comune; (3) chè nemmeno in questa parte ho potuto stabilire derivazioni da alcuno dei cronisti sopra citati, dal Compagni, dalle *Storie Pistolesi,* dall'autore della *Cronichetta* (1301-79) pubblicata dal Manni (Firenze, 1733) tra le *Cronichette antiche di vari scrittori.* Il Compagni abbraccia nella sua *Cronica* un periodo

(1) In *Arch. stor. it.,* serie IV, t. IX, p. 84.

(2) *Florentiner Studien,* p. 445.

(3) " Quelle cose che chiaramente non vidi, dice egli stesso, proposi di scrivere secondo udienza ".

di storia che lo Stefani espone sommariamente in una dozzina di rubriche, attenendosi quasi esclusivamente al racconto del Villani. Quanto alle *Storie Pistolesi*, son notevoli le differenze tra esse e la nostra cronaca. Ognuno dei due testi reca notizie ignote all'altro: discordano talora ne' particolari; nel racconto poi dei fatti interni lo Stefani appare molto meglio informato dello sconosciuto autore delle *Storie:* in una parola nulla può far credere ad un rapporto diretto tra le due cronache. (1) Finalmente la *Cronichetta* edita dal Manni, è, in generale, troppo esile sì che abbia potuto giovarsene lo Stefani; alla storia interna della città dà scarsissima parte; differisce infine dal racconto dello Stefani in molti particolari.

Ma per la storia dalla metà del trecento all'85, non aveva questi bisogno di attingere ad alcuno, essendo stato testimonio degli avvenimenti che narra; nè d'altra parte l'incerto autore sopra citato, magro com'è, e altri diarî e cronachette di quel tempo, venute in luce recentemente, possono aver servito di fonte al diffuso racconto dello Stefani. Vedemmo poi il Machiavelli servirsi in questa parte della cronaca stefaniana, ed anche l'Ammirato nelle sue *Istorie fiorentine* confessare di togliere dal nostro la notizia di importanti avvenimenti di questi anni. (2)

È certo poi che, come per questo, così per i periodi antecedenti, il nostro si valse dei libri del Co-

---

(1) Si confronti il racconto del fatto che dette origine alla divisione de' Bianchi e Neri in Pistoia (St. rub. 216, *Ist. Pist.*, p. 2 seg. dell'ed. fior. del 1733), quello della venuta di Arrigo VII contro Firenze (r. 293-300 = *Ist. Pist.*, pp. 69-70), quello della guerra mossa dai fiorentini ad Uguccione della Faggiuola (r. 312-314 = *Ist. Pist.*, pp. 77-79), ecc.

(2) È inutile avvertire che dell'opera dello Stefani si giovano largamente gli storici moderni. Cfr. Capponi, op. cit. e Perrens, *Hist. de Florence*, Parigi, 1877-83, vol. V e VI.

mune *(Libri delle riformagioni, Libri degli Ordini della Giustizia, Prioristi, Provvisioni)*, da cui tolse i nomi de' priori, de' magistrati, degli ammoniti, degli ambasciatori, le nuove leggi e riforme, come si può vedere anche dai documenti recati dal padre Ildefonso, e come in un punto afferma l'autore stesso della cronaca. [1]

La quale, per raccogliere in poche parole quanto si è detto sin qui, è un'opera di cui le varie parti hanno varia importanza. Di nessun valore storico nelle prime rubriche, essa per quel periodo della storia di Firenze che dal principio del secolo XI va alla metà del XIV, può servire talvolta a correggere o compiere il racconto del Villani e degli altri cronisti; ma per gli anni appresso fino allo scorcio del secolo, si deve considerare quale fonte storica di prima importanza. Nel tempo istesso è bel documento dell'animo d'un cittadino, che le vicende del suo comune ricercò con devozione figliale, che tramandò ai posteri il ricordo di avvenimenti di cui fu gran parte, e nel racconto de' fatti ebbe di mira la verità. Come opera letteraria poi meriterebbe di essere un po' più conosciuta, perchè contiene tratti di grande efficacia e bellezza artistica.

---

[1] Vedi la rub. 261.

LETTERE ED ARMI NEL SECOLO XVI

(UN CAPITOLO DELLA VITA DI BARTOLOMEO D'ALVIANO)

Chiedo venia del titolo troppo pomposo, ma io non ho saputo trovarne un altro più modesto e più adatto a questa breve monografia, nella quale si tocca di molti letterati, senza considerar l'opera d'alcuno in particolare, e si discorre solo un piccolo tratto della vita di Bartolomeo D'Alviano, non illustrato da fatti magnanimi nè da cospicue imprese. Ad ogni modo, sia stato io felice, o no, nella scelta del titolo, non credo senza interesse per gli studi considerare le relazioni che furono tra il celebre capitano della repubblica veneta e un gruppo di letterati, i quali vissero con lui in domestica consuetudine, e ne allietarono gli ozi dopo le riportate vittorie ed innanzi a nuove fatiche.

Bartolomeo D'Alviano, di cui narrò la vita con copia ed esattezza di particolari Lorenzo Leonij, (1) essendosi fatto onore, come capitano della Repubblica di Venezia, nella guerra contro Massimiliano, ebbe da quella con deliberazione del 20 giugno 1508 il feudo di Pordenone, (2) e vi si recò il 30 di luglio

(1) *Vita di Bartolommeo di Alviano,* Todi, 1858.

(2) Leonij, op. cit., p. 215: quivi è riportata la parte del senato. Cfr. anche Sanudo, *Diarî,* vol. VII, pag. 549.

" trattato giorni dieci con tutta la sua comitiva a spese della Comunità ". [1] Ben tosto egli cominciò ad esercitare i suoi diritti di signore, come risulta da feudi da lui concessi nei mesi successivi, datati *in terra nostra Portus Naonis*. In Pordenone dimorò, benchè interrottamente, dagli ultimi di luglio al marzo dell'anno successivo, in cui, fatto governatore generale delle genti d'arme al soldo della Repubblica, ne assunse il comando, e partì per la guerra. È noto poi che, ferito e fatto prigioniero alla battaglia di Ghiaradadda, rimase in Francia dal maggio del 1509 fino al maggio del 1513. Liberato, morì due anni dopo nella battaglia di Melegnano.

Bartolomeo D'Alviano, come alcun altro de' capitani di ventura del suo tempo, aveva ricevuto una discreta educazione letteraria. Era infatti il secolo nel quale il signore, in parte obbedendo ad una, quasi direi, esigenza dei tempi, in parte per meditata ragione di stato, talvolta anche per un sincero impulso verso le lettere, agli studi ed agli esercizi dell'armi congiungeva quelli del sapere e della rettorica, nè si credeva compiuto principe se non avesse saputo, oltre che la spada, trattare anche la penna. Pare che anche i capitani di ventura volessero imitare i signori italiani: sebbene dei loro rapporti coi lette-

---

[1] Tolgo questa e qualche altra notizia da un'opera inedita al museo Correr di Venezia (cod. Cicogna, segn. mod. 3010), del Conte G. B. Roberti di Bassano. È una storia di tutte le accademie che fiorirono in Italia dal secolo decimoquinto in poi, la quale può rendere ancora agli studiosi molti servigi. Le accademie di cui vi si fa parola, sono più di un centinaio. Fu donata in copia al Cicogna dall'autore nel 1856. Molte delle notizie circa la dimora dell'Alviano in Pordenone ed i suoi ozi letterari, ebbe il Roberti da Pietro Montereale Mantica, patrizio pordenonese, che avrò a ricordare più innanzi, e che di cose storiche della sua città fu molto intendente. Di lui si conserva inedita alla Comunale di Udine un'operetta storico-artistica su Pordenone, non priva di valore, come mi scrive il chiarissimo dott. V. Ioppi, bibliotecario della stessa.

rati e della loro coltura, in generale poco o nulla sappiamo, niuno essendosi messo a studiare di proposito l'argomento. (1) È noto ad ogni modo che molti di essi, quali, per citarne solo alcuno, il Colleoni, il Sanseverino, Niccolò e Jacopo Piccinino, protessero i letterati. Di Niccolò Canali, capitano dell'armata veneziana, esiliato per non aver saputo riprendere, nel 1470, Calcide ai Turchi, leggesi nel Sabellico che mitigava l'amarezza dell'ingiusto esilio colla caccia e cogli studi. (2) Infine molti di quei capitani furono celebrati in prosa ed in verso, vivi e defunti. (3)

Della coltura letteraria dell'Alviano e dell'aver egli trattato, oltre che la spada, il plettro, sebbene non ci sian giunte testimonianze dirette, voglio dire componimenti poetici di lui, abbiamo però non dubbie testimonianze. (4) Il Navagero nell'orazione funebre scritta per lui, dice che si dilettava molto di trattare coi cultori delle discipline letterarie, e che di queste parlava non solo con acume, ma anche con compe-

---

(1) Il Ricotti, storico delle compagnie di ventura, ed il Fabretti *(Biografie de' capitani vent. dell'Umbria,* Montepulciano, 1842-46), sono per questa parte manchevoli. Qualche accenno si trova in monografie spicciolate.

(2) Duplici indagine, venatoria et literaria: così il SABELLICO, *Hist. venet.,* Decade terza, lib. IX, pag. 746.

(3) Vedi il vol. quinto delle citate *Biografie,* dove sono recate molte di di tali scritture.

(4) Il diligentissimo Leonij afferma che l'Alviano " amico dei rimatori... rimatore anch'esso si dimostrò "; ma cercò invano documenti sui quali fondare un giudizio circa il suo valore poetico (op. cit., pag. 90). In questi ultimi anni furono pubblicate dell'Alviano, in occasione di nozze o di laurea, alquante lettere in volgare, ma anzitutto gli editori ne ritoccarono il testo, che appare senza dubbio rimodernato, poi non si può dire se siano state scritte veramente da lui: cosicchè esse non possono esser recate come un documento autentico e sicuro della cultura dell'Alviano. (*Lettera di B. A.* pubblicata da A. GOLFETTO, Padova, 1856; *Lettera a Niccolò da Nepi,* Pordenone, 1858; *Lettere* (quattro), Udine, 1861.)

tenza. (1) Girolamo Borgia lo dice cultore non meno provetto dell'armi che delle lettere, (2) e lodi uguali gli dà l'autore della vita di Girolamo Fracastoro. (3) Queste lodi, che altri potrebbe credere esagerate o menzognere, ricevono conferma da una testimonianza del Sanudo, il quale ci fa sapere che, riuscite inutili le trattative per il riscatto dell'Alviano, la sua donna, con licenza del senato, tornò ad Alviano; Giovanni Cotta invece, suo segretario, si partì e andò a stare con lui, " et atenderano, dice il diarista, a studiar „.... (4)

Un uomo cosiffatto è ragionevole amasse circondarsi di letterati, e che, regalato dalla repubblica del feudo di Pordenone e di migliaia di fiorini, perchè potesse " far cum i sui bona ciera „ (5), raccogliesse intorno a sè buon numero di quelli, cercando nelle lettere un ricreamento allo spirito. (6)

Secondo i vecchi critici, molti letterati avrebbero avuto l'onore di costituire questa, che l'Hortis chiama giustamente corte letteraria, quali il Navagero, il Cotta, il Borgia, Gian Antonio Flaminio, il Filosseno, il Cimbriaco, il Delminio, il Fracastoro, il Musuro; ma il numero loro dev'essere diminuito.

---

(1) NAUGERII, *Orationes*, p. 10. Venezia, 1555.

(2) " Non minus elegans literarum atque armorum admirator et auctor „. Sul Borgia e la sua Storia cfr. pag. 49 *n*.

(3) FRACASTORI, *Opera omnia*, in princ., Venezia, 1555.

(4) Vol. VIII, pag. 475.

(5) Doc. cit. dal Leonij, pag. 218.

(6) Sono noti agli studiosi i carmi latini e italiani, pubblicati in lode dell'Alviano vivo o defunto. (Cfr. IOPPI in *Arch. stor. per Trieste ecc.*, vol. IV, pag. 138 seg.; ZENATTI in *Archeografo triestino*, N. S., vol. VIII, pag. 42 seg.; MEDIN, *La liga de la ill. signoria de Venetia ecc.*, Padova, 1887, pag. 7; CIAN, *Le rime di Bartolomeo Cavassico*, Bologna, 1893, vol. I, appendice, pag. CCLXVIII seg.; HORTIS in *Archeog. triestino*, N. S., XVI, fasc. 2, appendice, pag. XVII seg.). In questi carmi non si fa cenno che delle imprese e delle glorie militari dell'illustre capitano.

Andrea Navagero visse per parecchi anni in molta intimità coll'Alviano. Questi l'aveva stipendiato, probabilmente come suo segretario o poeta o storiografo, (1) sebbene con niuno di questi appellativi lo citi mai il Sanudo. Se dobbiam credere al Giovio, a cui attinsero poi tutti i biografi dell'umanista veneziano, questi, malato di ipocondria per il soverchio studio, avrebbe accettato volentieri la profferta dell'Alviano, guerreggiante allora contro l'imperatore per la Repubblica, e l'avrebbe tosto raggiunto al campo, dove in breve riacquistò la sanità perduta. Del capitano egli divenne ben tosto confidente e compagno indivisibile, (2) ed in una serie di carmi latini ne celebrò le vittorie, che avevano ricondotto la pace e la tranquillità, là dove la guerra aveva riempito di spavento e di squallore ogni cosa. Tali carmi scrisse egli e recitò, secondo ogni probabilità, a Pordenone, chè vi si nomina spesso il *Naucelus* (Noncello), piccolo fiume scorrente presso la città, le *Naucelides Musae,* i pingui colti che circondano l'antica *Portus Naonis,* e i geniali studi, favoriti dalla pace e dalla munificenza del suo signore.

Nel marzo del 1509 partì coll'Alviano per la guerra, e fu certo presente alla battaglia di Ghiaradadda, anzi rese testimonianza al senato veneto del valore del suo capitano. (3) Fatto questo prigioniero, si ritirò tosto a Pordenone, ma ai primi di giugno lasciò quella residenza per venir a passare l'estate a Venezia, come solevano i nobili veneziani. (4) Lo troviamo di nuovo a Pordenone nel dicembre del

(1) Cfr. Cicogna, *Iscriz. venez.,* VI, 225, e le testimonianze ivi recate.
(2) Sanudo, *Diarî,* VIII, 325.
(3) Sanudo, loc. cit.
(4) Id., VIII, 379.

successivo anno 1510, donde scrive ad un amico di star bene e di essere " in luogo piacevole et dove havemo assai solazzi ". [1] È noto poi che nel 1515 egli pagava un tributo alla memoria dell'Alviano, recitandone in senato l'orazione funebre.

Il vero " segretario ", o " canzelier "; o " familiar " dell'Alviano (ora con l'uno ora con l'altro di tali nomi lo chiama il Sanudo) fu Giambattista Cotta. Egli appare nell'esercizio del suo ufficio dal principio del 1508, e, a differenza del Navagero, che forse seguiva sempre da presso la persona dell'Alviano e teneva la corrispondenza, non ha, da quel tempo in poi, che brevi istanti di riposo, costretto a battere sollecitamente le strade e recarsi or qua or là per intavolar trattative, dar relazione al senato veneto dell'andamento delle cose, e via via. Sulla fine d'aprile del 1508 era a Gradisca; di qui si trasferiva a Gorizia, e poscia a Venezia. Ripartiva quasi tosto e raggiungeva il suo signore, che lo rimandava verso la metà di giugno a trattar col Senato. Il 30 di luglio lasciava di nuovo Venezia e si recava insieme coll'Alviano a Pordenone. [2] È impossibile seguirlo nelle sue peregrinazioni: certo è che nel febbraio dell'anno successivo egli, compiuto già un viaggio a Roma, era venuto, sempre per incarico dell'Alviano, a Venezia, e poco dopo partiva con lui per la guerra. Fu presente alla battaglia di Ghiaradadda, dopo la quale corse a Venezia a giustificare il suo capitano e trattar del riscatto. [3] Andò più volte da Venezia al campo nemico, e da ultimo, ricusando i Francesi di restituire il generale veneziano, chiese di poter dividere con

(1) Da lettera inedita alla Marciana, citata dal Cicogna, v. VI, p. 322.
(2) Cfr. Sanudo, VII, 408, 406, 427, 550, 568.
(3) Sanudo, VIII, 293.

lui l'onta e la tristezza dell'esilio. (1) È bello vedere quest'uomo di lettere, che aveva servito l'Alviano in uno degli uffici più incomodi e nel tempo stesso più delicati, senza riceverne (che noi sappiamo) particolari favori, dimostrargli nella sventura tanto affetto, mentre la moglie, già partecipe degli onori, ritornava a starsene nel castello d'Alviano.

Egli pure celebrò le imprese del suo signore, anzi, dice giustamente il Cian, potrebbe dirsi il " poeta officiale dell'illustre capitano „; inneggiò alla vittoria del 1508, gli augurò di cacciare dall'Italia i barbari *(quisquis vexat barbarus Italiam)*, e indulse al genio dell'Alviano scrivendo un epitaffio per un cane da quest'ultimo molto amato.

A Pordenone fu pure Girolamo Borgia, lo storico delle guerre che funestarono l'Italia dal 1494 alla metà del secolo successivo. Ci narra egli stesso che giovine e ascritto all'Accademia pontaniana, l'Alviano lo volle seco, e gli diede onorevole luogo tra i suoi soldati; (2) sì che, soggiunge, io credetti mio debito celebrar co' miei scritti il nome di quel capitano. Ci restano infatti del Borgia alcuni carmi latini e italiani, inediti, in onore dell'Alviano, parte dei quali fece conoscere il Cian: (3) uno di essi ha la data del luglio 1508. È certo dunque che il Borgia era coll'Alviano quando questi combatteva contro i Tedeschi per la repubblica veneta; e non è improbabile che partecipasse agli ozi guadagnati da quello colla vittoria.

---

(1) Le parole del Sanudo sono esplicite: Zuan Cotta.... si parte e va a star con lui ecc. Cfr. la cit. a pag. 46

(2) " Suae militiae honesto auctoramento et convictu initiatum adiunxit „: così nelle *Historiae de bellis Italicis*, inedite alla Marciana (cod. lat. X, 98; c. 73*r*. Cfr. VALENTINELLI, *Bibl. man.*, vol. VI, pag. 111).

(3) Op. cit., append. seconda.

A Pordenone sarebbe stato ospite dell'Alviano anche il Fracastoro, anzi quegli l'avrebbe invitato a venire colà, essendosi chiusa l'università di Padova, dove il dotto veronese professava logica. (1) Ora gli studi a Padova continuarono certo fino al principio del 1509: (2) anzi proprio nel dicembre antecedente il senato bandiva un concorso per la cattedra di letteratura greca in Venezia, come se di guerra non si facesse ancora parola. (3) Perciò, se il Fracastoro fu a Pordenone, non vi andò certo con uno stipendio che in qualche modo lo compensasse del mancato onorario come professore.

Nè vi fu il Musuro, chè questi insegnò fino a che stettero aperte le scuole, e nel gennaio del 1509 era ancora a Padova: (4) poi si recò presso il fido amico Aldo, a Venezia.

A quella corte letteraria altri vorrebbero avessero appartenuto Gerolamo Aleandro e Marcello Filosseno. Ora l'Aleandro nel gennaio del 1508 era ad Udine, per una lite, e quivi si ritrovava spesso coll'Alviano e col Cotta: scrivendo, anzi, all'amico Aldo a Venezia, si lodava delle cortesi attenzioni alle quali era fatto segno da loro; (5) ma è la sola notizia diretta che abbiamo di rapporti tra quello e l'umanista friulano.

Anche il Filosseno fu a Pordenone: lo lascia intendere egli stesso in uno dei suoi arrembati sonetti;

---

(1) La notizia data dall'antico biografo del Fracastoro, fu ripetuta via via, ed è riprodotta anche nello studio del prof. G. Rossi su *Gerolamo Fracastoro ecc.* (Pisa, 1888), pag. 52 seg.

(2) Facciolati, *Fasti gymn. pat.* (Padova, 1756), I, pag. 56.

(3) Cfr. il mio studio su *Marco Musuro* (in *N. Arch. Ven.*, t. III, par. 2), pag. 471.

(4) Id., pag. 465.

(5) " Quorum uterque, egli dice, me fanno molte chareze ". Cfr. Nolhac, *Les corresp. d'Alde Manuce* in *Studi e doc. di storia e diritto,* 1887-88, pag. 213.

però il suo recente biografo non sa dire quando e' vi andasse, e nulla sa delle sue relazioni coll'Alviano. (1)

Quanto poi al Cimbriaco, al Delminio, al Flaminio il vecchio, già il Roberti nell'opera citata dubita forte che fossero alla corte dell'Alviano, ed invero niun documento vi accenna neppure indirettissimamente. (2)

Or questi letterati che vedemmo esser compagni all'Alviano negli ozi pordenonesi, costituivano essi, insieme col loro signore, una vera e propria accademia, che si sarebbe appunto intitolata Alviana o Liviana, oppur no? I critici del secolo scorso e della prima metà del nostro, sia che narrassero le vicende della nostra letteratura, sia che discorressero la vita e le opere de' letterati che ho avuto occasione di ricordare, non esitarono ad ammetterne la esistenza, anzi il citato Roberti ne scrisse la storia; ma gravi dubbi si possono elevare, e si elevarono infatti in contrario. Invero niun documento assolutamente certo, niuna testimonianza diretta e sincrona abbiamo, dalla quale apparisca evidente la esistenza di detta accademia: non un cenno nelle corrispondenze di quegli umanisti, nulla negli archivi, nulla negli scrittori contemporanei. Il primo a parlar di accademia è il Giovio, nell'elogio del Cotta, seguito dal Guazzo nella *Cronaca degli uomini illustri* (Ven., 1553), dall'autore

(1) Cfr. Lizier, *Marcello Filosseno ecc.* Pisa, 1893. Il sonetto è quello riportato a pag. 33.

(2) Del Cimbriaco il diligentissimo Liruti (*Notizie dei lett. friulani* I, 384 sgg.) nulla dice in proposito, e ad ogni modo è noto che indirizzò carmi latini all'imperatore Massimiliano. Federico Altan, citato dal Cicogna a proposito del Delminio, nella *Notizia intorno alla vita ecc. di G. C. Delminio* (in *Nuova raccolta di opuscoli* del Calogerà, t. I) afferma, ognuno vede con quale fondamento, che il Liviano in Pordenone " *per più anni* diede ampio ricetto.... alle Muse ". Quanto al Flaminio, nel 1508 da Serravalle, dov'era professore, fuggì ad Imola, nè vi tornò, benchè invitato l'anno dopo dal governatore (Liruti, op. cit., III, 171).

della *Vita* premessa alle opere del Fracastoro nella edizione del 1555.

Sulla fede di questi, e non su altro, fondarono i critici, quali il Tiraboschi, il Quadrio, il Volpi, l'Altan, il Liruti, il Morelli, il Cicogna, il Roberti, il Fabretti e via dicendo, le loro osservazioni; e la notizia passò da essi in opere notevoli di compilazione, quali, per citarne una sola, quella del Burckardt. Debbo qui fermarmi alcun poco, per dire che nella prima metà del secolo il conte Pietro Montereale Mantica scriveva ad un amico letterato (che forse gliene avea fatto richiesta) non aver trovato " tra migliaia di carte pordenonesi, un solo cenno nè dell'Accademia Liviana, nè della presenza in Pordenone di alcuno de' più illustri uomini, che si dice vi appartenessero ". (1) La lettera fu comunicata dal dotto direttore della Biblioteca Comunale di Udine, dott. Joppi, al compianto Zanella, il quale, discorrendo in una seduta del R. Istituto veneto di Scienze, Lettere ed Arti, intorno a questa Accademia, se ne servì come di principale prova per dimostrare che essa non era mai esistita.

Ora qualche anno dopo avere scritto quella lettera, e propriamente nel 1849, il conte Montereale, richiesto novamente di notizie dal citato Roberti, mandava a quest'ultimo i regesti dei documenti relativi alla signoria e dimora dell'Alviano in Pordenone, che ho recati più addietro; inoltre gli diceva aver trovato nella sua biblioteca un codice mutilo, senza data nè indicazione di sorta, in cui si parla appunto della convenienza di istituire una accademia e si propone uno statuto. " Dall'antico carattere che apparisce della Cancelleria Alviana, nonchè dalli magnifici ti-

(1) *Atti del R. Ist. Ven.*, serie VI, t. I, pag. 990.

toli delle cariche e dei Capitoli... che tutti in grande e in vista politica *(sic)* si leggono, io sono indotto a sospettare che il mio manoscritto esser possa lo statuto predisposto dall'Alviano „. (1)

Lo Zanella ha notizia di codeste comunicazioni fatte posteriormente dal Montereale, (2) ma non dà alcuna fede a quei documenti, anzi crede che il patrizio pordenonese prendesse un abbaglio, e ciò per due ragioni: perchè i titoli di alcuni capitoli sono tali, che fanno pensare piuttosto ad una confraternita o ad un'accademia musicale, che ad una accademia letteraria; poi perchè la lingua in cui furono scritti, è tale che un Navagero od un Fracastoro ne sarebbero stati inorriditi. (3)

La seconda ragione, sia detto con molto rispetto alla memoria di un letterato quale fu lo Zanella, vale poco: potrebbe trattarsi benissimo di uno schema di statuto preparato dall'Alviano e steso da alcun suo segretario, senza la revisione dei due dotti umanisti. Infatti dell'Alviano furono pubblicati dal Cicogna alcuni *Capitoli... per la giostra da darsi in Padova* nel febbraio del 1515, i quali sono scritti anch'essi in forma grossolana e ben poco letteraria. (4)

Più valore ha invece la prima; ed invero i titoli a cui accenna lo Zanella, sono i seguenti: Ordine che si debba tener volendo accettar alcun nell'Accademia — Dell'accettar persone immuni dalle fazioni personali — A quai tempi si debba redur tutta la compagnia — Della bestemmia — Delle femmine di

---

(1) Roberti, op. cit.

(2) Non dice però a chi fossero fatte, se al Roberti o ad altri, e nemmeno come egli sia venuto a conoscenza di esse.

(3) Op. cit., 991.

(4) In *Memorie dell' Ist. Veneto,* V. IX, pag. 393.

mala sorte — Del gioco — Chi paleserà le cose della compagnia — Che non si vadi a cantar fuori di casa — Che non si disturbino le musiche ordinarie ecc.

Prima per altro di affermar recisamente che questo non può essere lo statuto di una Accademia, io vorrei fare qualche osservazione. Quando si parla di Accademie nel cinquecento, non sempre bisogna pensare a una istituzione rispondente in tutto a quelle che oggi si designano con tal nome. L'Accademia del cinquecento poteva essere una riunione di dotti che passavano insieme o tutta o parte della giornata, ed a sentire i quali concorreva un pubblico più o meno numeroso. Spesso convivevano con essi giovani desiderosi di apprendere. Il corso delle conferenze o lezioni era regolato, regolate le occupazioni diurne, regolata ogni cosa. Veggasi, ad esempio, l'Accademia Vicentina, fiorente nel primo trentennio del secolo! Alcuni articoli del suo, chiamiamolo pure, statuto, farebbero ridere chi non avesse dell'Accademia un esatto concetto: infatti vi sono stabilite le ore della preghiera, è bandita la bestemmia, interdetto l'uso delle armi, proibito l'andar in cucina, l'uscire di soppiatto e va dicendo. (1) S'ha dunque a dire in modo assoluto che i capitoli recati più sopra non convengono affatto ad un'accademia letteraria? Non poteva questa essere letteraria e musicale ad un tempo? E farà meraviglia veder fatta menzione delle " femmine di mala sorte ", quando si sa che cosa era una cortigiana nel cinquecento, che Venezia ne contava a migliaia, e che Pordenone era uno dei più graditi ritrovi dell'aristocrazia veneziana?

Invece di negare a priori che i fogli posseduti

(1) Cfr. Morsolin, *Giangiorgio Trissino* (1ª ediz.) pag. 237.

dal conte Montereale contengano lo statuto dell'Accademia Liviana, converrebbe esaminarli e vedere se — come afferma il possessore, ch'era (mi si dice) intendentissimo di cose storiche — il carattere in cui sono scritti sia quello stesso che appare in altri documenti della cancelleria liviana: s'avrebbe allora ragione, non dico di affermare recisamente, ma di credere che possa quello statuto riferirsi all'Accademia dell'Alviano: come d'altra parte la dissomiglianza di caratteri non sarebbe argomento sufficiente per affermare il contrario, potendo quella essere una copia. Sfortunatamente, le mie pratiche per rinvenire ed esaminar quei fogli, sono riuscite vane, nè credo sarà così facile ad altri rintracciarli. (1) S'aggiunga a tutto questo che la notizia data dal Giovio e dall'anonimo autore della vita del Fracastoro, deve pur avere un qualche fondamento, e che, se può dirsi inesatta, difficilmente sarà del tutto falsa.

Ma da questo all'ammettere che l'Accademia sia vêramente esistita e, mi si perdoni l'espressione burocraticamente sgradevole, abbia funzionato, ci corre di molto; ed io sono d'avviso che, posto pure quei fogli contengano veramente lo statuto di essa, si dee trattare di un semplice disegno, il quale non fu potuto tradurre in atto. Invero l'Alviano, come vedemmo, fu a Pordenone ai primi di agosto del 1508; ma pochi giorni dopo egli partiva alla volta di Gorizia, Trieste e Fiume, a " soraveder "; (2) verso la metà di settembre andava in Cadore; (3) ai primi di gennaio, trovavasi, non si sa da quanto tempo, in Venezia. (4)

(1) Così mi scrive il dott. Ioppi, a cui mi rivolsi per notizie.
(2) Sanudo, VII, 614.
(3) Id., 633.
(4) Id. 715. Per nuovi esami, mi scrive lo Ioppi, fatti su un'infinità di

Il Cotta, suo segretario, non faceva che trottare da una città all'altra per incarico di lui: adunque gli ozi di Pordenone erano brevi e, per dir così, intramezzati da occupazioni molto serie: pare difficile, per non dire miracoloso, che in tali condizioni fiorisse una vera accademia e che (i vecchi critici correvano un po' troppo) potesse quasi aspirare al vanto di sostituirsi, per la parte letteraria, all'Università di Padova! Ma certo ivi quei letterati dovettero passare lietamente l'estate del 1508, ospiti dell'Alviano, e, presente o no il loro signore, trattenersi in graditi ragionamenti, in amichevoli conversazioni. A quest'ultimo bastava la soddisfazione di sentirsi ripetere il virgiliano *deus nobis haec otia fecit*, sì da essere in qualche modo paragonato a quell'Augusto, lo zio del quale erasi egli proposto di imitare. Che se si pensi come egli chiamò a sè il Borgia ed il Navagero, l'uno dei quali scrisse la storia del tempo, l'altro recitò l'elogio funebre dell'Alviano, si è tratti a conchiudere che non soltanto l'amore degli studi, ma anche, e forse più, l'ambizione lo indusse a stipendiare quei letterati e condurli seco nelle guerre. D'altra parte la riverenza, anzi l'affezione che alcuni gli dimostrarono, sono una prova che egli, ben diversamente da quanto immaginò il Boccalini [1], li trattò con liberalità e con rispetto, sì che le lettere apparvero per opera di lui affratellate alle armi e la poesia degno ornamento del valore militare.

atti pordenonesi tratti dall'archivio notarile di Udine, si rileva che esso soggiornò pochi giorni in Pordenone.

[1] Il Boccalini, non saprei dire con quale fondamento, rappresentò ne' suoi *Ragguagli* (cent. prima, 90) l'Alviano alquanto superbo ed arrogante coi letterati, tanto che solo il suo valor militare lo salva dalla giusta punizione minacciatagli da Apollo.

PRO E CONTRO IL "FURIOSO"

La letteratura di un popolo, specialmente ne' secoli di produzione più abbondante, è un fenomeno così complesso, che a ben comprenderlo conviene far tesoro di tutte le manifestazioni del pensiero che hanno attinenza con essa, anche di quelle delle quali il tener conto può parere risibile pedanteria o spediente di critico al corto di argomenti. Per questo m'è parso non inutile raccogliere alcune notizie che si riferiscono al *Furioso,* e propriamente al favore o al disfavore con cui esso fu accolto in Italia nel cinquecento: anche al disfavore, perchè tra il coro universale delle lodi si levò pur qualche voce a giudicare contrariamente l'opera del poeta ferrarese. Non mi do il vanto di recare notizie peregrine, poco o nulla potendosi aggiungere alle larghe e diligenti ricerche di bibliografia ariostesca, iniziate dal somasco Pierantonio Zeno nella prima metà del secolo XVIII, (1) continuate poi dal Baruffaldi, dal Melzi, dal Panizzi, dal Guidi, e compendiate e ordinate ultimamente dal Ferrazzi: nè d'altra parte in-

(1) Ferrazzi, *Bibliografia ariostesca,* p. 77. Bassano, 1881.

tendo fare la storia delle dispute letterarie intorno al valore del *Furioso,* le quali si rinfocolarono verso la fine del secolo, quando s'incominciò a confrontare quel poema colla *Gerusalemme.* Voglio solo fissare e coordinare alcuni fatti riferentisi direttamente alla popolarità ch'esso ebbe in Italia nel cinquecento, dei quali, per essere troppo minuti, non tengono conto gli storici della nostra letteratura; nel tempo stesso, offrendomisi l'occasione, darò notizia di qualche libro od opuscolo raro, che per la gentilezza dei possessori ho potuto esaminare.

I.

La popolarità ch'ebbe in Italia il poema ariostesco nel secolo in cui fu composto, è attestata, oltre che dal numero stragrande delle edizioni che sommano a centottanta circa, (1) da sei ordini di fatti, che sono: i versi in lode dell'opera, premessi ad alcune edizioni della stessa; il lavoro degli editori e degl'interpreti, che l'arricchiscono di sommarî, di tavole, di indici, ne dichiarano i luoghi difficili, recano i passi di poeti antichi imitati dall'Ariosto, cercano nel racconto un significato allegorico; il lavoro degl'incisori, che illustrano come meglio sanno, e adornano di vignette il poema; le traduzioni in latino e i travestimenti in dialetto od in istile burlesco; i pezzi di musica su parole di esso; e finalmente le innumerevoli aggiunte, continuazioni ed imitazioni.

---

(1) GUIDI, *Annali delle edizioni e delle versioni dell'O. F.* Bologna, 1861. Il Ferrazzi dà solo un indice delle edizioni " più accreditate ".

Letterati più e meno celebri fregiarono ben presto di poesie encomiastiche le edizioni del *Furioso:* consuetudine questa non nuova, chè anche la prima edizione dell'*Orlando Innamorato,* del 1486 [1487] (per non citare molti altri esempi di opere greche e latine) reca un epigramma latino in lode del Boiardo. Così un sonetto di G. B. Dragoncino, oscuro autore di poemi cavallereschi, è premesso alla veneziana del 1525 (Pasini e Bindoni); uno del libraio Nicolò Garanta alla veneziana del '27 (Da Sabbio); uno di Francesco Zesso ad una terza, di incerta data (Venezia, Rampazzetto); uno di Pietro Ulivi alla giuntina degli anni 1544-46; uno di Fabrizio Saraceno alla valgrisina del '56. Ma le due poesie riprodotte nel maggior numero delle edizioni del cinquecento, sono le stanze del poeta e soldato Luigi Gonzaga, detto il Rodomonte, (1) e il sonetto dell'inesauribile Lodovico Dolce. Le dodici stanze del marchese mantovano, affocato ammiratore dell'Ariosto, stanze ch'egli chiama modestamente " basse ", e noi francamente diremmo brutte, si leggono la prima volta nella giolitina del 1542, (2) ma dovettero essere composte vivente ancora il poeta. Contengono molte lodi a questo e l'augurio del Gonzaga a sè stesso, di riuscir vincitore nella guerra contro il Turco (certamente quella ideata da Carlo V, fin da quando Solimano II ebbe invaso, nel 1521, l'Ungheria) per aver l'onore di

---

(1) Vedi la *Vita di Luigi Gonzaga detto Rodomonte colle rime dello stesso* del padre Affò. Parma, 1782.

(2) Cfr. anche Bongi, *Annali di Gabriel Giolito de' Ferrari* (*Indici e Cataloghi,* XI), 1, 43. — È curioso notare come in questa e nelle due edizioni giolitine successive queste stanze sieno stampate con sedici altre dello stesso Gonzaga, in lode della propria moglie, senza alcuna materiale distinzione di soggetti.

essere celebrato da lui; si chiudon poi con un complimento, espresso in questi due infelicissimi versi:

Bastivi sol che voi potete, quanto
Di forza è in me, di me prometter tanto.

Il sonetto del poeta veneziano, il quale curò parecchie edizioni del poema, non è certamente gran cosa, ma lo riproduco qui come saggio del genere.

Spirto divin, ne le cui dotte carte
Fra bei concetti al gran Virgilio eguali,
Si mostra, mentre a 'l ciel spiegano l'ali,
Tutto quel che può far l'ingegno e l'arte:
Ei con sonora tromba in ogni parte
Mandò gli onor d'Enea chiari, immortali,
Per te i pregi dell'arme, in nessun tali,
Il figliuol di Milone invola a Marte.
Ornò di lui l'eterno alto lavoro
Il bel nome latin: tu con sì chiara
Voce che l'ode ognun, Toscana illustri,
Tal che 'l gran Mincio e 'l Po cinto d'alloro
Di tempo in tempo appar di tutti i lustri:
Quel Mantoa esalterà, questo Ferrara.

Diligente, vario, largo è il lavoro dei commentatori. Incomincia con esili indici della materia e magre dichiarazioni di vocaboli oscuri, per diventare gradatamente vero e proprio commento filologico, degno di un secolo di tanta erudizione classica.

Da prima gli editori del poema pensarono di far cosa grata ai lettori indicando i luoghi ove l'Ariosto, nella edizione corretta ed ampliata del '32, aveva aggiunto stanze o canti; infatti una edizione veneziana del '35 (Bindoni e Pasini) ha per la prima un *Modo brevissimo di trovar le cose aggiunte*, fatica di Lodovico Dolce, rifatta poi da Marco Guazzo, l'autore

dell'*Astolfo,* e da altri. Al *Breve modo* s'aggiunge nella prima di quelle edizioni un indice della materia, e propriamente alcune *Tavole di tutto quello che è contenuto nel libro,* le quali nelle edizioni successive sono sostituite da un vero e proprio *Epilogo delle materie* (Bindoni e Pasini, 1542) o da un indice alfabetico (Valgrisi, 1556). Evidentemente fino d'allora si sentiva il bisogno di agevolare, per dir così, la lettura del lungo e complicato poema; ed il merito di avere per il primo corredato il *Furioso* di tali aiuti, è tutto del Dolce.

Anche agli argomenti dei singoli canti pensarono i commentatori, ed a quelli dell'Ariosto (forse per niun'altra ragione che per il gusto di metter le mani nel meraviglioso poema) ne sostituirono dei nuovi. In una edizione valgrisina del 1556, curata dal Ruscelli, essi sono in prosa; ma un'altra valgrisina dello stesso anno ha gli argomenti in ottava rima di Scipione Ammirato; (1) la veneziana del '62 (Rampazzetto) ha pure gli argomenti " in stanze " di messer Livio Corinaldo; un'altra pur veneziana, del '63 (Varisco), quelli di Andrea dell'Anguillaia, al quale, per testimonianza del Tasso, furono pagati mezzo scudo l'uno; (2) una terza valgrisina, del '65, quelli di Luigi Grotto d'Adria; una del '66 (Valvassori) quelli di Giovan Mario Verdizzotti. Il Dolce non poteva certo tenersi dal correre anche lui l'arringo, e l'edizione veneziana del '68 (Guerra) ha appunto gli argomenti in rima del poligrafo veneziano; finalmente un'ultima, del '74, ha quelli di Orazio Toscanella. (3)

---

(1) Inesattamente il Gamba (*Serie dei testi di lingua ecc.,* pag. 15, Bassano, 1805) afferma che sono in terza rima.

(2) Ferrazzi, op. cit., pag. 104.

(3) La ricca, se non pregevole edizione fiorentina del 1730, reca gli argomenti del Verdizzotti, dell'Ammirato, del Dolce e del Toscanella.

Ma l'opera dei commentatori si esercitò specialmente sul testo del poema. Già l'edizione del '36, ricordata di sopra reca una *Dichiaratione di alcuni vocaboli et luoghi difficili dell'opera* del Dolce, corretta ed ampliata nelle edizioni successive. Nuove dichiarazioni di luoghi e di parole contengono la veneziana del '42 (Bindoni e Pasini) e la citata giuntina; ma migliore di esse è, per questo rispetto, la prima valgrisina, condotta dal Ruscelli, che ha un *Vocabolario di tutte le parole oscure,* delle quali si dànno l'etimologia o la spiegazione, confermata spesso da esempi di autore classico; e copiose *Dichiarationi* (un centinaio circa) *di luoghi difficili.* Seguono a queste, nuove edizioni, con note di altri commentatori. Tali sono la veneziana del '61 (Guadagnino) con l'*Esposizione... de vocaboli difficili... et annotationi* di anonimo; una del '65 (Valgrisi) con *Discorsi e brevi annotationi* di Luigi Groto d'Adria; una del '66 (Valvassori), con nuove *Annotazioni e avvertimenti sopra i luoghi difficili* del Dolce; finalmente una del '76 (Guerra), con note del Porcacchi. In generale però queste annotazioni son più erudite che utili, mirando il commentatore non a togliere le oscurità, ma a mettere in luce la propria coltura filologica. Sono tre o quattro, raramente di più, per ogni canto, e peccano di eccessiva lunghezza. Così, per recar qualche esempio, il Ruscelli appone una nota che occupa un'intera colonna di un volume in foglio, ai versi

> Molti consigli de le donne sono
> Meglio improvviso, che a pensarvi, usciti;
> (XXVII, 1)

il Porcacchi un'altra non meno lunga, con citazioni di Virgilio, Seneca, Plutarco, Gellio, Ammiano, a questo passo:

Ed alzando la man nuda e senz'arma,
Antico segno di tregua e di pace;

(XVIII, 66)

lo stesso Ruscelli dichiara ed illustra in una nota lunghissima la parola *gentile* nell'ottava sessantesima sesta del canto XVIII.

Alla diligenza o pedanteria dei commentatori non potevano sfuggire i nomi storici e mitologici, così frequenti nel poema; infatti nella edizione veneziana del 1542 (Bindoni e Pasini), più volte citata, Fausto da Longiano inserisce una *Dichiarazione delle favole e storie,* rifatta più ampiamente da Nicolò Eugenico per il Valgrisi (1558) e più tardi ancora (1566) dal Porcacchi per il Valvassori. I nomi storici poi, riferentisi a' tempi moderni, i fatti contemporanei a cui allude talvolta il poeta, sono illustrati, al loro luogo, con minuziosa diligenza.

È noto, anche per quello che ne scrissero critici valenti dei giorni nostri, come l'Ariosto nell'ordire la vastissima tela del suo poema, sia caduto in qualche contraddizione, e come talvolta sia incorso in qualche leggero errore o geografico o storico o di senso. Tali contraddizioni ed errori cercarono di togliere gli editori del poema, e sopratutto il Dolce, così benemerito del *Furioso* per altri rispetti, mettendo temerariamente le mani nel testo, correggendo e rimutando a loro capriccio, finchè, nel 1555, il Giolito dètte il buon esempio di riprodurre nella sua integrità l'edizione del '32. [1] Qualche volta invece tentarono una vera e propria difesa del poeta. Già il Dolce nella edizione del '36 aveva stampato una *Apologia contra ai detrattori dell'autore,* e Fausto da

[1] Bongi, op. e vol. cit., 46.

Longiano in quella del '42 (Bindoni e Pasini) aveva inserito una *Defensione de l'autore a i luochi suoi.* Nel '49 trattò largamente cosiffatte questioni il Fornari, " l'Averrois del *Furioso* „ (come chiamollo enfaticamente il Nisiely) nella sua *Spositione sopra l'Orlando Furioso* (Torrentino); ma pochi anni dopo il Ruscelli, in un capitolo intitolato *Alcune altre cose da avvertire nel Furioso,* stampato la prima volta nella Valgrisina del 1559, ritorna sulle osservazioni del Fornari, e parte ne accetta, parte ne combatte, sostituendone altre, a parer suo, più a proposito.

I commentatori del cinquecento ebbero anche la pretensione di investigare le fonti romanze del poema. Fu dei primi Fausto da Longiano, che nell'edizione ricordata, del 1542, inserì una *Citazione de la maggior parte de i luochi d'onde il conte Matteo M. Boiardo e M. Ludovico Ariosto hanno tolto i soggetti:* e il libro a cui avrebbero attinto, sarebbe l'*Espejo de Cavallerias,* che il Panizzi dimostrò essere in parte una traduzione in prosa dell'*Innamorato.* (1) Del resto questa ricerca nel cinquecento fu o vana o malsicura, e non merita considerazione. (2)

Più felici furono invece i cinquecentisti nella ricerca delle fonti classiche, e non è meraviglia in un secolo di tanta erudizione. Essi vanno indagando studiosamente quali possano essere stati i modelli da cui l'Ariosto ha tolto questo o quell'episodio o personaggio, e con cura minuziosa cercano le immagini, le similitudini, i concetti imitati più o meno direttamente dagli scrittori antichi, specialmente latini. Uno de' primi fu il Dolce; ne seguirono le orme il

(1) RAJNA, *Le fonti dell'Orlando Furioso,* Introd. VIII, *n.* 1.
(2) RAJNA, l. c.

da Longiano, il Ruscelli ed altri; ma niuno superò in diligenza il Lavezuola, che scrisse le *Osservationi sopra il Furioso* ecc., specie di commento per il quale egli " merita d'esser detto il più accurato osservatore delle imitazioni ariostee nei secoli scorsi ". (1)

Nello stabilire derivazioni di episodi o di personaggi da poemi classici, i cinquecentisti bene spesso esagerano o, meglio, lavorano di fantasia. Così Fausto da Longiano afferma che le donne date in pasto all'orca, imitano la favola d'Ifigenia, e che l'ascensione di Astolfo alla luna, è tolta da Lucano! Egli pure vede ritratto in Carlo Magno re Latino, in Agramante Turno, in Ferrau Messapo, e via via. Ma, dice bene lo Zacchetti, che abbiano a fare re Carlo con Latino e Agramante con Turno... se lo saprà messer Fausto da Longiano; noi no. (2) Del resto codeste, chiamiamole così, esagerazioni si spiegano facilmente considerando che gli ammiratori del *Furioso* volevano ad ogni costo dimostrare il poema non essere così alieno dai modelli classici, come alcuni critici andavano predicando: basta ricordare, a questo proposito, il noto scritto del Pigna. È poi interessante notare come anche nel secolo successivo si continuassero queste ricerche su le fonti classiche del poema ariostesco, ma con criterî e intendimenti ahimè! molto gretti e meschini, sì da concludere che l'Ariosto è stato (come dicevano) " un aperto usurpatore delle cose altrui ". (3) Ma c'erano state di mezzo le polemiche tra

(1) RAJNA, op. cit., IX. — Al merito di codesti commentatori rende giustizia il Romizi nel suo recente libro *Le fonti latine dell'O. F.* (Paravia, 1895), in cui corregge per una parte e compie ed allarga per l'altra le ricerche di essi.

(2) *L'imitazione classica nell'O. F.*, in *Propugn.*, N. S., v. IV, parte II; p. 44 dell'estr.

(3) NISIELY, *Proginnasmi poetici*, passim.

i partigiani dell'Ariosto e del Tasso, tra il Marino e lo Stigliani, nelle quali, a ragione od a torto, la parola " plagio " era stata pronunziata più volte.

Quanto alle semplici derivazioni di concetti, d'immagini e va dicendo, dirò che ai commentatori del cinquecento si potrebbe fare lo stesso rimprovero che ad alcuni dei moderni, cioè di volere stabilire imitazioni classiche là dove non è se non fortuita somiglianza. Così il Dolce afferma che questo tratto dell'Ariosto:

Or cominciando i trepidi ruscelli
A sciorre il freddo ghiaccio in tiepide onde,
E i prati di nove erbe e gli arboscelli
A rivestirsi di tenera fronde,

(XXII, 72)

è " imitato " da quello d'Orazio:

Solvitur acris hiems grata vice veris et favoni,
Trahuntque siccas machinae carinas;

e non reco altri esempi, perchè se ne possono trovar parecchi nel bel libro del Romizi, che ho citato in nota.

Al poema ariostesco si volle dare ben presto (chi l'avrebbe detto a messer Lodovico?) interpretazione allegorica. Una prima traccia se ne trova nell'edizione veneziana procurata da Fausto da Longiano (1542); ma nella seconda metà del secolo ricercarono le allegorie del poema molti altri, quali il Ruscelli, Giangiacomo Orologio, Clemente Valvassori, il Porcacchi, il Toscanella. Ecco, per recar qualche esempio, l'interpretazione che del canto XXVI dà il Ruscelli. " In questo canto XXVI in Malagigi et in Viviano i quali, dovendosi vendere o barattare empiamente dall'infedele Lanfusa all'iniquo Bertolagi

di Baiona, vengon liberati con l'aiuto di Ruggero... et di Marfisa...; et per l'error et confusione nata tra le parti assalite in ultima rovina loro, si ricorda la miracolosa et infinita bontà di Dio, giustissimo in soccorrere le più volte fuor d'ogni pensamento o giudicio humano i giusti e fedeli suoi. Per le persone illustri e gloriose che, tant'anni avanti che nascessero, vengono annunciate con figure et con lingua, si dimostra come la idea della virtù et dello splendor vero, si conserva non solamente in Dio et ne i cieli, ma ancora nell'archivio et nella memoria di tutti i secoli presenti, passati et futuri qui basso „. E potrei esilarare il lettore con qualche altra più strana!

Ma paghi d'un solo esempio di codeste — mi si permetta chiamarle profanazioni dell'opera dell'Ariosto, vediamo invece quale concetto può aver mosso i commentatori del cinquecento a cercare nel poema insegnamenti religiosi o morali, dati sotto forma allegorica. Ed anzitutto, erano essi persuasi della serietà e ragionevolezza delle loro ricerche? Chè, si noti bene, queste s'iniziano molto prima che il Tasso sovraintessa al suo poema un'allegoria, e quindi affatto indipendentemente da essa. Rispondere a tale domanda vuol dire risolvere la questione. Infatti se si attribuisca ai ricercatori delle allegorie ariostesche serietà d'intendimenti, bisogna ammettere che, partecipando di un giudizio inveterato e che doveva durare ancora un pezzo nelle scuole, credessero realmente la poesia non esser altro che una serie di ammaestramenti morali, velati, per dir così, e dissimulati dall'arte; nel caso opposto si può asserire che essi si sforzavano di attribuir al *Furioso* la stessa — come ho da dire? — dignità letteraria dei poemi classici, quali l'*Eneide,* di cui son note le interpretazioni al-

legoriche date nel medio evo e nel rinascimento; oppure che cercavano coonestare agli occhi delle persone di timorata coscienza, la lettura di un libro affatto mondano. Ed a questa seconda ipotesi io amo attenermi, sì perchè mi pare la più plausibile, e sì perchè vedo che nello stesso cinquecento queste allegorie sono considerate come un mezzo a far " apparire diritta e misteriosa... qualunque sconcia e sconvenevole parola ". (1)

Altri commentatori di sguardo più acuto vollero vedere nel *Furioso* allegorie d'altro genere, o, come dice il Fornari, " allusioni... sopra molte cose o ne' nostri o ne' più antichi tempi accadute ". Infatti per lui Doralice rapita da Mandricardo " rappresenta la presura della sposa di Caraccio, capitan de' Vineziani, fatta per ordine di duca Valentino "; Caligorante " cuopre la persona d'uno eretico; per Orrilo il poeta intende un solenne alchimista de' suoi tempi; l'esequie di Brandimarte adombrano l'esequie del cardinal Ippolito ".

Non fanno propriamente parte del commento, ma dimostrano quanta importanza si desse al poema ariostesco, altri pazienti lavori sopra il testo di esso. Così l'edizione veneziana del '42 è arricchita di un indice, o, come ivi si dice, di *Avvertenze de' passi fisici, poetici e marziali;* quella del '43 di un *Rimario ed epiteti in ordine d'alfabeto;* la giolitina del '44 di una raccolta di *Proverbi, sentenze ecc.* cavate dal *Furioso:* la giuntina del 1544-46, di una nota delle *Descritioni dei tempi e luochi;* la valgrisina del 1556 di una *Tavola dei principii di tutte le stanze;* la valvassoriana

(1) Cfr. le polemiche sulla *Gerusalemme* in *Opere di T. T.,* II, p. 251. Venezia, 1735-42.

del '66 di un *Rimario con tutte le cadentie usate dall'Ariosto* e dei *Pareri in duello,* per i quali *pareri* essa nei tempi posteriori fu tenuta in tanto pregio che, con grande meraviglia del marchese Scipione Maffei, il quale narra il fatto, " pagavasene una copia otto doppie d'oro. [1] Citerò qui anche una raccolta di *Versi morali et sententiosi di Dante, del Petrarca e di m. Lodovico Ariosto,* uscita in Venezia nel 1554.

Nella categoria de' commenti sono da porre anche alcuni lavori filologici intorno al poema. Tali sarebbero (per non citare il *Vocabolario di cinque mila vocaboli del Furioso nuovamente dichiarati e raccolti* ecc. di Fabrizio Luna, Napoli, 1536), il *Discorso del Dolce sopra a mutamenti e diversi ornamenti dell'Ariosto* (Sessa ?, 1564) e gli *Epiteti ed aggiunti usati dall'Ariosto* (Venezia, 1584), raggruppati e distribuiti secondo i varî sostantivi a cui si riferiscono: lavoro d'infinita pazienza di Camillo Camilli, e che toglie il vanto della originalità ad altri, troppo lodati, dei giorni nostri.

Chiuderò questi pochi cenni sui commenti al *Furioso* osservando che nella prima metà del secolo ebbero molto favore quelli del Dolce e di Fausto da Longiano: il primo poi, opportunamente ritoccato, fu in onore anche dopo, insieme con quello del Ruscelli. Verso la fine del secolo si preferirono commenti eclettici.

E qui, prima ch'io proceda più oltre, mi permetta il lettore una domanda. Questi commenti, osservazioni, avvertenze e va dicendo, intorno al poema ariostesco, rispondono esse, per dir così, ad un bisogno sentito generalmente dai lettori, o non sono anche, in parte, uno spediente trovato dagli editori e da' librai, per

---

[1] *Scienza cavalleresca,* pag. 264. Verona, 1710.

render più accette le loro edizioni e spacciarne maggior numero di copie? Anton Francesco Doni, uomo a cui niuno vorrà negare molto buon senso, avrebbe lasciato scritto intorno a certa edizione del *Furioso:* " Non v'è per entro nè postilla d'avvisamento sciocco che l'imbratti; nè allegoria goffa che lo storpi, o avvertimento ignorante il quale lo crocifigga sì con gli esempi ladri, come con le similitudini mal messe ". (1) Se sono veramente del Doni, queste parole rispondono in modo reciso alla domanda che io mi facevo.

Ho accennato da principio alle incisioni che adornarono ben presto il poema, e le quali non è meraviglia che rispondano molto male " all'intenzion dell'arte "; ma noi teniamo conto appunto di questa. La prima edizione istoriata è la veneziana del 1530 (Zoppino), la quale, come altri poemi stampati sullo scorcio del secolo XV, ha in principio di ogni canto un piccolo intaglio in legno. Parecchie delle successive (Giolito 1542, Blado '43, ecc.) sono adorne d'incisioni più o meno felicemente riuscite, ma inferiori tutte a quelle della valgrisina del '56, per la quale le figure furono espressamente disegnate dal pittore Dosso Dossi. (2) Finalmente la bella edizione del De Franceschi (Venezia, 1584) reca per la prima volta incisioni in rame più regolari ed artistiche, di Girolamo Porro. Aggiungerò che quasi tutte le edizioni, incominciando dalla veneziana del '30, hanno un ritratto del poeta.

È noto agli studiosi come del *Morgante* pulciano e di qualche poema epico del cinquecento, quali, ad esempio, l'*Orlandino* dell'Aretino e la *Gerusalemme* del Tasso, si stralciarono alcune parti più ammirate

(1) Cito su la fede del GUIDI, op. cit., p. 123.

(2) Non ho modo di riscontrare se sia il Dossi ricordato dall'Ariosto (XXXIII, 2).

dai lettori indòtti, e si stamparono a parte. Così anche del *Furioso* si pubblicarono, non senza qualche rabberciatura, alcuni episodi: la novella di Giocondo col titolo *Historia del re di Pavia ecc.* (senza alcuna data), il *Lamento d'Isabella della morte di Zerbino* (id.), il *Lamento di Olimpia abbandonata da Bireno* (Venezia, 1593).

I bibliografi citano una sola versione in latino del *Furioso* nel cinquecento, opera di un tal Visito Maurizi da Montefiore (Osimo, 1570), sebbene il Ferrazzi asserisca essere state vane le sue ricerche per iscoprirne un esemplare. (1)

Numerose sono le traduzioni in dialetto ed i travestimenti. Delle prime i bibliografi ne contano non meno di dieci, quasi tutte d'autori dell'Alta Italia, segnatamente del Veneto e della Lombardia; e la ragione sarà da cercare anzitutto nella diffusione che ebbe il *Furioso* in queste provincie, la quale dev'essere stata stragrande rispetto al resto d'Italia, se tre quarti circa delle edizioni del secolo son veneziane; poscia nella qualità di quei dialetti, naturalmente arguti, e i quali in tempi anteriori avevano servito a dar nuova veste ai racconti cavallereschi venuti di Francia. Citiamo adunque *Il primo canto de O. F. tradotto in lingua venetiana* da Benedetto Clario (Venezia, 1554) e *Il primo canto dell'Ariosto ridotto al veneziano dialetto* d'ignoto autore. (2) In dialetto padovano tradussero il primo canto Bartolomeo Rusti-

---

(1) Op. cit., p. 165. Nel 1659 ne pubblicò una versione in esametri latini Bernardo Filippini (Roma, Dal Verme), e nel 1756, una, pur in esametri, dell'intero poema il marchese Torquato Barbolani (Arezzo, Bellotti).

(2) Sta in *La Caravana, rime piacevoli di diversi autori,* pubbl. da Modesto Pino. Venezia, 1573.

chelli, celantesi sotto il nome di Begetto, [1] e i tre primi canti un ignoto autore. [2] In trevisano sono *Le semplicità over gofferie de' cavalieri erranti* di Bartolomeo Oriolo (1557?), specie di parodia di alcuni tratti del *Furioso;* e in lingua " graziana " (Graziano era una maschera popolare nel Veneto) [3] alcune *Stanze dell'Ariosto tramudade per el dottor Partesanon da Francolin*, pseudonimo burlesco di non si sa quale bizzarro scrittore (Venezia, 1594); e sono stanze spicciolate del poema. Versioni parziali del poema in dialetto bergamasco se ne citano tre. Una è del Gobbo di Venezia, ed avrebbe avuto due edizioni, una nel 1550, l'altra non si sa in qual anno; ma nè io nè il Moschetti, che ha studiato l'opera letteraria del bizzarro scrittore veneziano, abbiam potuto trovarne traccia in alcuna biblioteca. [4] Una seconda è opera di un Zambo di Val Brembana, e vide la luce nel 1548; non è altro che una versione libera del primo canto, con molti mutamenti e con ischerzi volgari e salaci. [5] La terza è di un dottor Zamel da Milan, di cui non so dar altre notizie. Del primo canto abbiamo anche una versione in dialetto genovese, di Vincenzo Dartonna, pseudonimo di Paolo Foglietta.

Vero e proprio travestimento in lingua italiana sono le *Stanze transmutate dell'Ariosto,* pubblicate a Venezia nel 1545 con una *Canzone pastorale,* che gli

---

(1) *Rime di Magagnò, Menon e Begetto in lingua rustica.* Padova, 1558. Su questi autori puoi vedere Aldeano (N. Villani), *Discorso sulla poesia giocosa,* p. 72. Venezia, 1630.

(2) Venezia, 1572.

(3) Vedi le notizie sulla lingua graziana comunicate al Ferrazzi dal Tessier (op. cit., p. 168).

(4) *Il Gobbo di Rialto* ecc. in *Nuovo Arch. Veneto,* t. V, parte I; p. 19 dell'estr.

(5) Cfr. ZERBINI in *Atti dell'Ateneo di Bergamo.* Bergamo, 1886.

antichi bibliografi, tra cui il Baldelli, attribuiscono all'Ariosto; e le *Stanze tramutate dall'Ariosto in laude delle donne,* uscite verso la metà del secolo con una *Pescatoria amorosa in lingua venetiana.* Queste ultime sono le stanze 1-3 del canto XXVIII, parodiate in dispregio delle donne. Ricordo anche le *quattro stanze d'Orlando alla birresca,* cioè le ottave 1-2 XXXI, 1 II, 5 XXXI, volte in derisione dei birri, ristampate ultimamente dal Luzio. (1) Citerò infine gli *Alfabeti uno contro le donne e l'altro in suo favore cavati dal famosissimo Ariosto* (Venezia, s. a.), e ricorderò, su la testimonianza di Nicolò Villani, lo storico della poesia giocosa, che il Della Casa " tramutò a sentenze ridicole „ tutte le prime ottave dei canti del *Furioso.* (2)

Codesti travestimenti meriterebbero, se si potesse averne sott'occhio un buon numero, di essere studiati con diligenza; chè allora soltanto si potrebbe dire se erano fatti in servigio di un pubblico tutto speciale, o tornavan graditi anche alle persone colte. (3)

In questa benchè rapida rassegna di lavori che si riferiscono al *Furioso* o traggono origine da esso, è da tener conto delle parti messe in musica. I bibliografi citano *Tutti i principî dei canti dell'Ariosto posti in musica* da don Salvatore di Cataldo (Venezia, 1559), le *Stanze varie poste in musica* da Jachetto Berchem (id., 1561) e il *Lamento di Olimpia* musicato da Stefano Rossetto (id., 1567).

Ed ora veniamo all'ultimo e più copioso gruppo, delle aggiunte, continuazioni, ampliamenti, imitazioni del poema.

---

(1) *Giorn. di fil. rom.,* III, f. 6, pp. 79-80.

(2) Art. cit., pag. 71.

(3) La prima ipotesi mostra di accettare il Luzio nel citato studio, pag. 83.

Già l'edizione giolitina del '46 reca, dopo il testo del *Furioso*, ottantaquattro " stanze nuove, nelle quali, continuando al canto trentesimosecondo la materia del *Furioso*, si descrive la rovina di Roma et d'Italia dal tempo di Costantino, per insino la nostra età ". Sono le stanze preparate dall'Ariosto stesso per la edizione del '32, e alle quali, circoscrivendo il soggetto e mutando l'invenzione, sostituì invece la descrizione della sala dipinta nella rocca di Tristano. (1) Ma — oh vanità dei letterati! — mentre l'Ariosto sacrifica all'arte una cinquantina di ottave, vent'anni dopo circa, due oscuri scrittori reputano necessario comporre due operette, allargando il racconto che quegli avea stimato opportuno di restringere. L'uno è un tal Tomagni da Colle, che intitolò il suo parto *Compendio de l'historie citate da L. A. nel XXXIII canto di O. F.* (Roma, 1555); l'altro un tal Giovanni Orlandi, che dà al suo scritto un titolo quasi identico e lo pubblica nello stesso anno e luogo che il suo competitore. (2)

Osò di più nella edizione veneziana del '49 (Bindoni e Pasini) Nicolò Eugenico, il quale aggiunse un intero canto " seguitando la materia dell'Ariosto "; ma niuno ebbe l'ardire di Paoluccio Sigismondo, che scrisse e intitolò appunto così una *Continuazione di Orlando Furioso*, dieci anni dopo la morte dell'Ariosto (Venezia, Niccolini). Del resto molti altri nel cinquecento mosse la vanità a continuar l'opera del poeta ferrarese, la quale ad essi pareva incompiuta, se pur a loro giustificazione non si possono citare quei versi

---

(1) RAJNA, op. cit., pag. 332.

(2) Ho fatto cercare ambedue queste opere nelle biblioteche di Roma, ma senza frutto.

del canto XXX (16), in cui l'Ariosto stesso sembra invitar altri a seguitare il suo poema:

> Quanto, Signore, ad Angelica accada
> Dopo ch'uscì di man del pazzo a tempo,
>
> . . . . . .
>
> Forse altri canterà con miglior plettro.

L'esempio, del resto, non era nuovo: a tutti è noto che un secolo avanti l'umanista Maffeo Vegio avea scritto una " continuazione „ dell'Eneide, narrando ciò che Virgilio sapientemente aveva lasciato alla immaginazione del lettore.

Citerò da prima due gruppi di poemi, dai titoli diversi, nel primo dei quali si narrano le imprese di Orlando giovine; tali sono *Le prime imprese del conte Orlando* dell'infaticabile Dolce (Giolito, 1572), l'*Orlando* di Ercole Oldovino (Venezia, 1598) e *I primi amori di Orlando* di Gianmaria Avanzi, inedito. Nel secondo di questi poemi si narrano le imprese del nipote di Carlo contro Almonte, Agolante e Troiano; il primo è invece una rielaborazione dell'ultimo libro dei *Reali di Francia,* dell'*Aspromonte* e del *Girard de Viane* francese, ed ha intonazione epica. Ne' poemi del secondo gruppo si seguita propriamente la materia del *Furioso:* tali il *Cavalier dal Leon d'oro qual seguita O. F.* d'incerto autore (Brescia, 1537-38), la *Morte di Ruggero continuata alla materia dell'Ariosto con ogni riuscimento di tutte l'imprese generose da lui proposte* di G. B. Pescatore (Venezia, 1556), *Brandigi, poema che continua la materia dell'Ariosto* di Clémente Pucciarini (Venezia, 1556).

Altri poemi non sono una vera e propria continuazione del *Furioso,* ma prendono le mosse da esso, ne presuppongono in chi legge la conoscenza, a quel

modo che il *Furioso* stesso non s'intenderebbe da chi non avesse letto l'*Innamorato.*

I due personaggi intorno ai quali lavorò di più la fantasia dei poeti romanzeschi del cinquecento, sono Ruggero ed Angelica: e si capisce. Alle vicende di Ruggero dopo il suo matrimonio con Bradamante, ed alla sua morte per opera dei Maganzesi, aveva accennato più volte l'Ariosto: la curiosità del pubblico era dunque stuzzicata. Intorno ad Angelica, divenuta moglie di un vil fante, chissà quali racconti ricamavano i non troppo pudichi lettori del cinquecento: e forse i poeti (ricordiamo qui l'*Angelica Innamorata* del Brusantini) speculavano sopra codesta morbosa curiosità del pubblico. Aggiungi che nel poema stesso dell'Ariosto, la storia di Angelica appare (dico appare, che non disconosco anche in questo l'accortezza di quel finissimo artista) come smozzicata, e forse chi prendeva a leggere il *Furioso,* avrebbe amato vedere la figlia di Galafrone punita della sua civetteria.

Citerò adunque il *Ruggero* di Bartolomeo Oriolo (Venezia, 1543), ristampato quattro volte tra il '40 ed il '50; il *Ruggero* di Cesare Galluzzo (Ferrara, 1550), il *Ruggero* del Chiabrera, postumo; l'*Angelica Innamorata* del Brusantini (Venezia, 1550), l'*Amorosa vendetta di Angelica* del Bandarini (id., 1551), fecondo autore di poemi romanzeschi, le *Lagrime di Angelica* dell'Aretino (id., 1538?) in cui, dice il Luzio, il sudicio scrittore si mostrò " capace di compiacersi in una casta e serena idealità ". [1] Ricordo ancora la *Bradamante gelosa* di Secondo Tarentino

[1] Art. cit., pag. 70.

(Venezia, 1552) ed i *Successi e le nozze dell'orgoglioso Rodomonte* di Daniele Contrario (id., 1557).

Questi poemi, alcuni dei quali, come vedemmo, ebbero nel cinquecento l'onore di più ristampe, oggi sono affatto dimenticati: del resto anche allora ben poco dovevano valere nella estimazione dei dotti, chè io non ne veggo citato alcuno nei numerosi trattati intorno al poema epico o negli scritti polemici su la *Gerusalemme* ed il *Furioso*.

Al *Furioso* si ricollegano alcune composizioni di natura epico-lirica, che svolgono, per dir così, qualche motivo del poema, o ne allargano qualche episodio. Tali sono quattro delle *Epistole eroiche* di un oscuro Salvadori (Roma, 1569), che l'autore imagina scritte reciprocamente da Orlando ad Angelica e da Rodomonte a Doralice; le *Lettere sopra il Furioso dell'Ariosto* di Marco Filippi (Ven., 1584), imitazione delle dieci *Eroidi* di Ovidio; il *Pianto di Ruggero* di Tommaso Costo (Napoli, 1582) e le *Stanze sopra la morte di Rodomonte,* attribuite a Cristoforo Scanello (Fermo, 1562), le quali altro non sono in realtà che " uno stralcio „ dell'*Opera nova del superbo Rodomonte* (1532) dell'Aretino, che, a sua volta, è una rabberciatura della *Marfisa* dello stesso. (1)

È qui da far menzione del *Discorso sopra il principio di tutti i canti di O. F.,* di Laura Terracina, uscito nel 1549. È una specie di poemetto di quarantasei canti, ciascuno di sette stanze, in cui si compendiano i canti corrispondenti dell'Ariosto, inserendovi alcuni versi delle prime ottave dell'originale: artificio questo, avverte il Bongi, suggerito forse dallo stesso

(1) Luzio, art. cit., pag. 70. — Le pubblicò nel 1892 Ludovico Pepe (*Il cisco da Forlì* ecc., p. 81 segg.) continuando ad attribuirle allo Scanello.

stampatore per potersi valere delle figure incise già per il *Furioso.* [1] Faccio per altro notare all'insigne bibliografo che ho trovato nella Trivulziana un opuscoletto rarissimo, pubblicato in Venezia ad istanza di G. Cesare Napolitano, senza data nè nome d'autore, [2] che contiene un vero e proprio compendio del *Furioso*, in nove stanze, la prima delle quali è quella del poema ariostesco, le II-IX terminano ciascuna rispettivamente col primo, secondo, terzo verso di essa; e chi sa quanti altri se ne troverebbero di tal genere.

Copiosissimo è il numero dei poemi scritti ad imitazione del *Furioso*, e se non giunge a parecchie centinaia, come dice il Panizzi nelle note al poema ariostesco, [3] è per altro considerevole; ma chi ormai legge il *Rinaldo Furioso* di Marco Cavallo (Venezia, 1526) l'*Astolfo Innamorato* di Antonio Legname (Venezia, 1532) il *Rinaldo appassionato* di Ettore Baldovinetti (Firenze, 1533) il *Mandricardo Innamorato* di Marco Bandarini (Venezia, 1535) e va dicendo? Niuno, fuori di chi vada per avventura studiando le vicende della nostra poesia cavalleresca. Offrendomisi l'opportunità, io esaminai il *Rinaldo appassionato* [4] di cui si contano nel cinquecento ben dodici edizioni. È un poemetto di trecento trentaquattro stanze, diviso in quattro *parti*, nel quale si narrano

---

(1) Op. e vol. cit., pag. 230 e 269.

(2) È quello che s'intitola: *Opera nova nella quale si contiene la tramutatione del primo canto dell'Ariosto* ecc. (Cfr. MELZI E TOSI, pag. 213). L'opuscolo è una vera rarità bibliografica, ed io lo ripubblico in fondo a questo volume.

(3) XXX, 16.

(4) Nella sola edizione di Firenze (1533) è il nome dell'autore. Chiunque egli sia, noto che nell'ultima stanza protesta umilmente che non si tiene degno di

Esser poeta, ma vil dicitore.

strane vicende del figlio d'Amone, dapprima innamorato cotto di Leonida, figlia di Viviano, e poi guarito per opera del fratello Malagigi, che gli fa bere l'acqua del fiumicello Lete. Il *deus ex machina* del poemetto è l'incantatore, il quale con sue arti costruisce palazzi, crea mostri spaventosi, espone il fratello a gravi pericoli e poi ne lo libera; infine, ad istanza di Carlo Magno, riconduce Rinaldo sano di corpo e di spirito a Parigi. Nè il poemetto si fa pregiare dal lato della forma, che è volgarissima e talora spropositata. Eppure incontrò siffattamente il gusto del pubblico! Tanto doveva durare in Italia l'ammirazione per quel genere di poesia che sul principio del secolo era salito coll'Ariosto a così sublime altezza! Senonchè tali poemi mostrano anche come la fantasia del popolo italiano s'andava esaurendo in queste lambiccate imitazioni del *Furioso,* e la grande arte del rinascimento stava per finire.

II.

Ho lasciato intendere come nel secolo decimosesto si manifestasse, incerta e quasi peritosa, una reazione contro il favore crescente che incontrava il poema ariostesco. È facile immaginare che il numero di cotesti, chiamiamoli pur reazionarî, è molto scarso, e la ragione che li move a disapprovar l'opera dell'Ariosto, è non già artistica, ma morale. Lo mostrerebbe il tempo stesso in cui fiorirono, chè appartengono quasi tutti allo scorcio del secolo, cioè a quegli anni in cui parve che l'Italia ritornasse alla fede dei tempi andati e rifiorì la poesia religiosa.

A questo movimento di reazione si ricollega il

tentativo fatto verso la fine del secolo, di " spiritualizzare " il *Furioso*. Dei due che s'accinsero alla strana impresa, l'uno è probabilmente un toscano: infatti la sua opera, intitolata *Il Furioso trasportato in argomento spirituale*, fu pubblicato a Firenze (1589); l'altro è quel Cristoforo Scanello a cui furono attribuite le *Stanze sopra la morte di Rodomonte;* il suo *Primo canto dell'Ariosto tradotto in rime spirituali* fu pubblicato a Napoli nel '93.

Del primo di questi due opuscoli non ho saputo rintracciar un solo esemplare; potei bensì esaminare il secondo nella Trivulziana. È un canto di settantasei ottave (quante ne ha il primo del *Furioso*), di cui solo le prime quattro ricordano in certi atteggiamenti di pensiero, nella scelta e collocazione delle parole, e finalmente nella rima le corrispondenti stanze del *Furioso;* nelle successive settantadue, che conservano peraltro le stesse rime, l'autore, continuando l'argomento già annunziato, esorta i principi ed i signori cristiani ad essere giusti e pii, a cercare il bene dei loro popoli, a non far guerre inique e disastrose. Cagione dei mali che affliggono il mondo, è l'invidia del demonio: e di qui (ott. 26) incomincia una specie di digressione sul Paradiso Terrestre e sul peccato di Adamo, che giunge sino alla fine del poemetto. Poichè questo è molto raro, citerò qui la prima stanza.

Le doglie, i gran martir, l'armi e' rumori,
Le crudeltadi e le ruine e 'l pianto
E l'humane discordie e i grandi errori
Del mondo pazzo e furioso io canto,
Che 'l Pastor sommo, i Re, e gl'Imperatori
Di risanarlo si potrà (sic) dar vanto
A quelle unire l'aiutrice mano
D'ogni Signore et principe Christiano.

Leggendo di codeste " spiritualizzazioni " del *Furioso,* più numerose forse che non apparisca dalle bibliografie, non sarà chi non abbia pensato al *Canzoniere* del Petrarca od al *Decamerone,* anch'essi spiritualizzati nel cinquecento; ma, trattandosi di un poema cavalleresco, io credo più a proposito ricordare che in Ispagna, nel secolo decimosesto, per far argine al torrente de' libri cavallereschi, moralisti e teologi pensarono di attaccare quella letteratura nel fondo, pur conservandone la sostanza, e di inculcare mediante racconti romanzeschi, i principî della religione e della morale. S'ebbero così dei poemi che narravano con forme e finzioni cavalleresche, fatti del vecchio e nuovo Testamento, o nascondevano sotto imprese cavalleresche insegnamenti morali. Tale, ad esempio, la *Caballeria celestial* di Girolamo Sampedro (1554) e il *Caballero del Sol* di Pietro Hernandez, tradotto nel 1557 da Pietro Lauro, che ebbe due ristampe in Italia nello stesso secolo. A codesta fioritura cavalleresco-religiosa io vorrei appunto ricondurre codesti tentativi di spiritualizzare il *Furioso.* (1)

Altri tennero una via diversa. Essi tentarono di ridare ad Orlando la sua idealità leggendaria, di farne il perfetto tipo del cavaliere cristiano: e li aiutava nel loro intento sì la primitiva redazione della leggenda francese, e sì il ritrovarsi la vita dell'eroe in alcuni antichi martirologî, come quella di un Santo. Tale infatti egli era considerato anche nell'Italia, in pieno cinquecento. (2)

Verso la metà del secolo il petrarchista Giam-

(1) Cfr. le recenti osservazioni del Bongi nell'opera citata, vol. II, p. 108.

(2) Veggasi quante volte si accenna ad Orlando Santo nelle dispute intorno alla *Gerusalemme.* (TASSO, *Opere,* ed. cit., II, 176; III, 158 ecc. Venezia, 1735-42.)

battista Filauro di Aquila avrebbe composto, secondo attesta un contemporaneo, " quindici canti in materia della saviezza d'Orlando contra Lodovico Ariosto, chiamando il libro *Orlando Savio* "; (1) ma il poema, di cui quegli diceva di possedere alcuni frammenti, non si ritrova più, nè certo lo videro il Crescimbeni ed il Quadrio, che pur lo citarono.

Si conserva invece, e fu stampato una prima volta nel 1597, due altre nel 1609 e nel 1659 l'*Orlando Santo* di Giulio Cornelio Graziano (autore anche di un poemetto su la Vergine), del quale parlai diffusamente in altro mio studio. (2) È in otto canti e contiene un'ampia e prolissa descrizione della rotta di Roncisvalle, tratta da qualche martirologio. Se il Graziano non scrisse propriamente l'*Orlando Santo* per contrapporlo al *Furioso*, mirò per altro a distruggere le leggende profane formatesi intorno all'eroe francese, leggende eternate nel poema ariostesco. E così la guerra mossa alla leggenda in nome della verità storica, attesta, per altra via, che la poesia italiana, la vera e grande poesia che emana dal popolo, sul cadere del cinquecento è finita!

---

(1) MASSONIO, *Dialogo dell'origine della città dell'Aquila*, pag. 120. Aquila, 1564.

(2) *La rotta di Roncisvalle nella letteratura romanzesca italiana del cinquecento*, pag. 60 e seg. Bologna, 1887. Ivi si reca qualche altra notizia intorno al Filauro.

ERASMO DA VALVASONE

(APPUNTI SU LA VITA E LE OPERE)

I.

Intorno all'importanza ed ai pregi degli scritti di Erasmo da Valvasone, i giudizi sono alquanto vaghi ed incerti. Alcuno, pur citandolo come autore della *Caccia,* non ricorda di lui l'*Angeleida;* altri scambia per un poema poche decine di ottave sulla conversione di Maria Maddalena; questi lo pone tra i più lodati poeti didascalici del suo secolo, quegli appena ne fa menzione; il che proviene, senza dubbio, dalla mancanza di uno studio largo e compiuto intorno all'opera del fecondo letterato friulano.

Nella prima metà del secolo scorso Gaspare Gozzi, che nel Friuli soggiornava spesso e volentieri, sentendosi ivi rinvigorire il corpo e lo spirito, disegnò di ripubblicare tutte le opere di lui, premettendovi, com'è probabile, alcune notizie sull'autore. Recentemente il dott. Carlo Magno mise in luce ed illustrò due graziose letterine di Gaspare al dottissimo padre Nicolò degli Agostini, in cui lo ringrazia di alcuni appunti comunicatigli intorno al Valvasone, e lo prega vivissimamente a raccoglierne degli

altri. (1) Il Liruti invece, nelle *Notizie dei letterati del Friuli,* (2) afferma che a quel lavoro intendeva la Bergalli, e dice di aver veduto un manifesto in cui essa prometteva che la nuova edizione delle opere valvasoniane avrebbe contenuto " quanto per diligenti ricerche aveva trovato di tale Autore essere in istampa, oltre a non poche rime che le erano pervenute alle mani, scritte a penna ". Io credo di non andar lungi dal vero affermando che il Gozzi servisse appunto la pastorella arcade, sua futura moglie (le citate lettere sono del 1736, cioè di due anni anteriori al loro matrimonio), quando raccomandava con tanto calore la cosa all'erudito Francescano. Sgraziatamente il foglio con le notizie sul Valvasone, a cui accenna il Gozzi nella prima delle due lettere, è andato perduto; nè il sig. Tessier, a cui sono passate le carte del padre Degli Agostini, nè le biblioteche, nè il co. Gaspare Gozzi, discendente dal chiaro letterato veneziano, posseggono alcun altro scritto che si riferisca a quell'argomento.

Circa questo stesso tempo l'infaticabile Apostolo Zeno si rivolgeva agli amici per avere una copia del *Lancillotto,* " dovendosi fare una bella edizione di tutte le opere del Valvasone "; ma, avverte il Magno, chi può dire se l'illustre erudito fosse collaboratore della Bergalli, o semplicemente gentile cooperatore, ovvero se riprendesse l'idea smessa da quella? (3)

Mezzo secolo dopo invece faceva ricerca dell'*Angeleida* il Tiraboschi, ma solo per desiderio di leggere il poema; e da Udine l'amico Pietro Braida,

(1) *Il Pensiero italiano,* fasc. XXV (genn. 1893).
(2) T. II, pag. 396.
(3) MAGNO, art. cit., p. 7 dell'estratto.

canonico della Cattedrale, gliene mandava un esemplare, dicendogli che il conte Lodovico Valvasone " andava meditando di dare una completa edizione " delle opere del suo avo. (1) Ma anche questa edizione era destinata a sfumare come le antecedenti, e come quella a cui, alcuni anni or sono, aveva pensato il professor Ugo Antonio D'Amico.

Del Valvasone discorse a lungo il Liruti nell'opera citata, ma egli intese più alla bibliografia ed a raccogliere i giudizi de' contemporanei sopra di lui, che a fissare il pregio dei suoi scritti; (2) credo perciò che questa breve monografia non sarà per riuscire sgradita agli studiosi.

II.

Le notizie sulla vita di Erasmo di Valvasone sono così scarse, ch'è impossibile tracciarne una biografia. (3) I Valvasone discendevano dalla famiglia dei conti di Cucagna, divisasi sulla fine del secolo XIII in due rami principali, dei Freschi e dei Valvasone, così chiamati questi ultimi dal castello omonimo. Capostipite di essi fu un Simone, ch'ebbe due figliuoli, Rizzardo e Odorico; dal primo, per sei successive

(1) Le lettere del Tiraboschi e del Braida stanno nel codice marciano erroneamente intitolato *Lettere originali a G. C. Liruti* (cod. It., cl. X, 176). Qualche altro brano ne citerò più innanzi.

(2) L'*Elogio* del Valvasone, dell'ab. Feruglio, premesso all'*Angeleida* pubblicata in Udine nel 1825, è lavoro del tutto accademico.

(3) Nelle *Notizie di letterati friulani* (Udine, 1890) del conte Francesco di Monzano, all'art. *Erasmo di Valvasone,* non è nulla che non si trovi già nel Liruti. Più utilmente può consultarsi la pubblicazione del dott. Vincenzo Joppi *Erasmo di Valvasone* (per nozze Abignente-Angeli, Udine, 1888).

generazioni, venne Erasmo, figlio di Modesto, nel quale finì uno dei molti rami della famiglia. (1)

Ai tempi del nostro, i Valvasone riconoscevano se non di nome, di fatto, la signoria della Repubblica Veneta, della quale il nostro si chiamava vassallo; (2) il suo feudo era poi molto cospicuo, come appare da una " notifica „ presentata dallo stesso, nel 1587, alla pubblica carica di Udine, dei beni feudali da esso posseduti. (3)

Erasmo nacque nel 1523. Afferma il Liruti che egli si diede a coltivare le lettere, perchè non si sentiva inclinato agli affari politici; ma la cagione vera dell'aver preso poca parte alla vita pubblica, sarà da cercare piuttosto nella sua stessa condizione di piccolo feudatario, che non poteva aspirare ad alti uffici, laddove nella repubblica delle lettere poteva sperare di acquistarsi un posto eminente. S'aggiunga che, essendo il suo feudo posto tra due potenze di prim'ordine, casa d'Austria e la Repubblica Veneta, egli era in qualche modo costretto ad una politica inazione. Contuttociò lo vediamo nel '62 con altri nobili friulani a Venezia, mandatovi da' suoi compaesani a trattar interessi della provincia; e per la stessa ragione lo troviamo dieci anni dopo a Gori-

---

(1) Dall'*Albero dei conti di Cucagna,* presentato al Magistrato veneto dei Feudi il 20 maggio del 1620, esistente nell'Archivio di Stato in Venezia, tra gli Atti gubern. del 1801, N. 21250, fasc. XIII. — Su lo stemma della famiglia e dell'attuale comune di Valvasone, vedi il periodico *La Scintilla,* anno II, n. 30.

(2) " Essendo io nato loro Feudatario, ma non bene atto a pagar il debito del vassallaggio „: così egli stesso nella dedica dell'*Angeleida* alla Repubblica.

(3) Archivio di Stato in Venezia, Provveditori sopra feudi, busta 610, T. III, 10.

zia. (1) Pubbliche poi io credo che fossero le " spesse ed importanti occupazioni „ alle quali di raro egli poteva " furare „ qualche tempo, secondo che dice l'amico suo Carlo Pavesi, dedicando nel 1580 il *Lancillotto* a mons. Maffetti.

Nè è più vero che per essere cagionevole di salute, si movesse di raro da Valvasone. Giovane, dovette avere corpo vigoroso ed agile, se coltivò con tanto ardore un esercizio così faticoso, come era la caccia in quel tempo. Vecchio fu bensì afflitto dalla podagra, (2) ma essa non gl'impedì di recarsi nell'87 a Venezia, per la solenne inaugurazione dell'Accademia degli Uranici, (3) e nel '92 a Mantova, chiamatovi da quei duchi. Parrà strano che un vecchio quasi settantenne accettasse un tale invito; ma forse non è arrischiato il supporre che sia stata costante mira del Valvasone quella di entrare in qualche splendida corte: infatti la versione della *Tebaide,* uscita nel 1570, è dedicata alle principesse Lucrezia ed Eleonora d'Este, e a gentildonne e a cospicui personaggi sono indirizzate le altre opere e molte liriche di lui. Un anno dopo la sua andata a Mantova, il Valvasone moriva, ed oggi non resta nemmeno traccia della sua tomba. (4)

---

(1) Da lettere che erano a conoscenza del Liruti, e di cui una si conserva in un codice marciano (cod. Lat., cl. XVI, 90). È una lettera d'affari, che parmi inutile pubblicare.

(2) Vedi la dedica dell'*Angeleida,* ove dice che " a pena egli sostenta la persona tutta podagrosa e cagionevole „.

(3) Vedi Agostini, *Notizie istorico-critiche intorno gli scrittori veneziani.* Venezia, 1744; II, 522 e pag. 108 di questo volume.

(4) Sopra quest'ultimo periodo della vita del Valvasone fece invano ricerche per mio conto nell'archivio di Stato in Mantova il defunto direttore di esso, dott. G. Bertolotti.

III.

La vita letteraria del nostro si può agevolmente dividere in due periodi. Nella giovinezza e nella virilità egli coltiva le lettere più per ricreamento dello spirito che per desiderio di gloria, e, prevalendo in lui il sentimento e la fantasia alla riflessione, si volge a tutti i generi letterari, (1) passa dal sonetto amoroso alla canzone eroica, dal romanzo cavalleresco al capitolo, dalla traduzione di una tragedia classica al poemetto sacro; più innanzi negli anni, impedito, a cagione dell'età e della podagra, da ogni altro esercizio del corpo e dello spirito, fa di quelle la sua sola occupazione e il suo svago, (2) e contemperando bellamente le varie facoltà dell'animo, lavora un poema epico ed uno didascalico, ai quali è pressochè interamente raccomandata la sua fama.

Ma da quando egli cominciò a poetare, che fu intorno al '60, fino alla morte, non smise mai di scrivere sonetti e canzoni e madrigali amorosi, eroici, funebri, sacri, encomiastici. Fiorito in un'età nella quale la lirica non è più l'espressione di affetti veramente sentiti, ma esercizio rettorico di gente costretta a pensare ed operare secondo l'altrui voglia, egli si presta a cantar la bellezza di donne che forse non ha mai vedute, a piangere la morte di personaggi

---

(1) " Avendo tentato nella mia gioventù quasi tutte le maniere della poesia ": così il Valvasone stesso nella dedica dell'*Angeleida*.

(2) Egli stesso, nel capitolo al nipote Cesare, di cui si parlerà a pagina 97:

Certo a me fora poco meno ch'agra
La vita stessa, se le dolci Muse
Non m'aiutasser ne la mia podagra.

che forse non ha mai ammirati, a celebrare vittorie che non lo hanno acceso di entusiasmo, a sfogare affetti religiosi che non sente molto vivi nell'animo.

Le poesie liriche del Valvasone sono disseminate in varie *Raccolte, Tempî, Corone, Mausolei,* dei quali puoi vedere l'elenco nel citato Liruti. (1) Nel 1592 se ne pubblicò in Bergamo una scelta, (2) la quale contiene quarantun sonetti, due canzoni, una canzonetta, un madrigale, tre ottave, quattro epigrammi originali e cinque tradotti; ma, tenendo conto anche delle rime non comprese in questa edizione, e di molte altre pubblicate postume, il bagaglio poetico del Valvasone s'accresce e diventa di cinque canzoni, una settantina di sonetti ed una ventina di brevi componimenti di vario metro. Senonchè questo numero dovrebb'essere accresciuto, chè, per testimonianza dell'editore di un capitolo valvasoniano, pubblicato la prima volta nel 1743 o in quel torno, (3) il co. Nicolò Valvasone " custodiva gelosamente " varî altri componimenti del suo illustre antenato, i quali intendeva pubblicare. Ma essi, come anche quelli che la Bergalli diceva di aver trovati, oggi sono andati perduti. (4)

---

(1) Il Liruti ne ha lasciato qualcuno, registrato poi dal Valentinelli (*Bibliografia del Friuli.* Venezia, 1861, passim).

(2) *Nuova scelta di rime del signor Erasmo di Valvasone.* Bergamo, 1592. Il libretto non è posseduto da alcuna delle biblioteche di Bergamo, Padova e Venezia, dove dovrebbe trovarsi la copia che gli stampatori erano obbligati a presentare allo Stato. Io potei esaminarne una che è presso il dott. Joppi, dal quale ebbi alcune indicazioni per questo lavoro, e che qui pubblicamente ringrazio.

(3) *Miscellanea di varie operette,* t. VII, p. 271 e seg. Venezia (1743 ?).

(4) Non mi è stato del pari possibile rintracciare la canzone su lo Specchio che il Pavesi nella citata prefazione del *Lancillotto* dice di aver pubblicato in Ancona nel 1579, e dedicata a mons. Maffetti. — Un codice marciano contiene due sonetti inediti del Valvasone. Li pubblico in appendice, qualunque sia il valore di essi.

Le poesie liriche del Valvasone non brillano per novità di pensiero, originalità di stile, correttezza di elocuzione, e contengono i soliti concetti arguti, le solite ampollosità e lambiccature, le stesse esagerazioni ed amplificazioni rettoriche, che le rime de' poeti minori, fioriti nella seconda metà del secolo. In alcune poi il difetto d'arte è, per dir così, accompagnato da quei caratteri che sogliono contrassegnare in ogni letteratura il decadimento della poesia: sono cioè a rima e, qualche volta, a parola obbligata: tali i sonetti in risposta a quelli inviatigli da alcuni poeti del tempo per la *Caccia*.

Recherò qui in esempio il sonetto sopra il sonno, anche perchè si presta ad un opportuno raffronto con quello sullo stesso argomento del Casa, e, se si vuole, con i due del Foscolo e del Carrer:

Dove ti stai così lontano, o sonno,
Da queste amiche tue tenebre oscure?
O uggioso silenzio, o piume dure
In cui posar mie luci unqua non ponno.
Quand'era atto a vegghiar, mio falso donno,
Mi facei tu scordar ben degne cure,
Or ch'io son stanco e aver molli e secure
Notti m'è duopo, ohimè! mai non assonno.
Tace l'aria; la terra intorno intorno
È queta, e l'ombra a mezzo 'l ciel sen vola:
Luna, e tu versi un largo oblio dal corno.
Pace non sa trovar quest'alma sola,
E 'l mio cor di pensieri aspri soggiorno
S'è fatto: o sonno, omai chi mi t'invola?

Nel 1572 diede alla luce il Valvasone alcuni componimenti *Al Serenissimo don Giovanni d'Austria generale della Santa lega... per l'espeditione contra Turchi et per la vittoria ottenuta.* Sono quattro sonetti

e due canzoni; una delle quali fu composta quando si preparava la spedizione contro il Turco, l'altra dopo la vittoria. [1]

La prima è molto lunga, constando di dieci stanze di quindici versi ciascuna, più il congedo. In essa il poeta, paragonato il suo eroe a Giasone ed a Mario (gli altri illustri guerrieri sono riserbati per i sonetti) e magnificate le prime imprese di lui, lo incoraggia a sterminare i Turchi. L'altra è di otto stanze, ciascuna di venti versi. È notabile che il principio di essa ha una certa somiglianza di concetto colla nota ode del Monti al signor di Montgolfier. — Se tanta lode s'acquistò Tifi per aver saputo evitare i pericoli del mare e guidar gli eroi greci alla loro meta, qual gloria vi sarà mai, che possa pareggiare i meriti del vincitore dei Turchi? — Il commiato poi è un'imitazione del notissimo: *Sopra il monte Tarpeo, canzon, vedrai,* rifritto cento volte dai poeti petrarcheggianti.

In sostanza le due canzoni, e del pari i quattro sonetti, sono, come le altre rime del Valvasone, alquanto rettoriche; non senti il Cristiano che esulta pel colpo mortale dato ai più fieri nemici della sua religione, nè l'Italiano che di quella vittoria gode come di una gloria nazionale. Pur tuttavia l'espressione ha in esse una certa robustezza ed efficacia " che dal modo dell'altre le diparte „, e le fa assomigliare alle tre notissime del Filicaia in lode del Sobieski. Riporterò qui pochi versi della prima;

Stupiro i monti e i satiri fuggiro,
E le ninfe si ster ne' boschi ascoste:

---

[1] Questo rilevasi anche da una lettera a stampa dello stesso Valvasone *All'ill. signor D. Diego Gusman de Silva* (Venezia, 1572), ambasciatore spagnuolo a Venezia.

Le lor tane riposte
Tutte di novo empir le fere alpestre:
E le piagge al tiranno sottoposte
Si tinser di pallor funebre e diro,
Quando il rumor udiro
Qual mai pria non udì l'orbe terrestre,
E da le manche parti e da le destre
Intronar l'aria: e poi fiera e letale
Stridendo batter l'ale,
E di ferro e di foco intorno ingombra
Coprir d'orror e d'ombra,
Anzi di morte il lito a la Danoia
Vider a lungo l'aquila di Troia....

Del Valvasone abbiamo anche due capitoli, l'uno *In difesa delle donne,* pubblicato nel 1672, (1) l'altro indirizzato al nipote Cesare, che rimase inedito fino alla metà del secolo scorso. (2)

Il primo di essi, se dobbiamo credere all'autore, fu gettato giù in due notti, in risposta ad uno del Papazzoni; e porta in vero l'impronta di un'opera uscita di getto dalla mente dell'autore. Sono ben settantacinque terzine, nelle quali il poeta dice che le donne non sono da meno degli uomini, ed avrebbero attitudine a tutti gli uffici che sogliono commettersi a questi. Ancorchè poi tali non fossero, non meriterebbero biasimo, perchè nell'esser loro perfette; e qui l'autore si mostra figlio del suo secolo dando un tuffo nella pornografia, e spiegando con un

(1) Sta colle *Rime di M. Vital Papazzoni.* Venezia, 1572.

(2) Nella citata *Miscellanea di varie operette,* incominciata a pubblicare dal Lazzaroni, e continuata poi da Tommaso Bettinelli, in Venezia (1743?). — Nel Museo Correr di Venezia trovasi un codice del secolo XVIII (cod. Cicogna, n. 122), che contiene questa ivi chiamata " satira "; la lezione del codice concorda con quella della stampa.

suo goffo scherzo le differenze fisiche dei due sessi. Parla poi dei loro pregi spirituali, e conchiude esortando l'amico ad amar la sua donna.

In generale, manca a questo capitolo la genialità di quelli scritti nella prima metà del secolo; il poeta cerca faticosamente lo scherzo, e quando non lo trova, filosofeggia; non gli si può negare, per altro, una cotale facilità di verso e di elocuzione:

La donna, a mio parer, è più amorosa
E delicata e bella assai che l'uomo,
Ma non è già di lui men valorosa.
E potrei dir di molti ch'io non nomo,
Che fur vinti da donne, come Ciro
Che fé ne l'otre di Tomiri il tomo.
Ma se non fosser tali anco, i' m'adiro
Di quei ch'a dir di lor mille pazzie
Si credono di far qualche bel tiro.
Ditemi, quando ancor via più del die
Non fosse il merto lor chiaro a ciascuno,
Non son per altro ed innocenti e pie?
E se elle sono, o che restar digiuno
Dovria l'uom dal dir male, o chi ne dice
Tenersi per bugiardo ed importuno.

Intonazione del tutto seria ha l'altro capitolo, scritto al nipote Cesare, che studiava leggi a Padova, e al quale non saprei se prima o dopo, perchè postuma ancor essa e senza data, egli indirizzava una lunga *Lettera di precetti et avvertimenti.* (1) In questa, sfoggiando un'erudizione classica degna del suo secolo, gli dà una serie di ammaestramenti morali, e lo esorta a guardarsi dagli adulatori, ad essere pio mo-

(1) Sta con la *Lettera di copioso discorso del molto illustre signor Servilio Treo.* Treviso, 1610.

rigerato benefico, a sostenere con fermezza le avversità; nel capitolo, lungo il doppio dell'altro, lo conforta a coltivare lo studio delle lettere insieme con quello delle leggi, e specialmente la poesia, intorno alla quale dice alcune cose che recherò più innanzi, parlando dell'*Angeleida*. I poeti, continua l'amoroso e non meno noioso zio, ci sono maestri di molte e varie virtù, e le Muse ci fanno dimenticare le nostre miserie. Conclude esortando il nipote a star lontano dai vizi ed acquistar lode di uomo saggio e virtuoso. È insomma un vero e proprio predicozzo, che se fa molto onore all'animo del Valvasone, poco o nulla aggiunge alla sua gloria poetica. (1)

IV.

Ma veniamo a parlare delle opere più importanti a cui pose mano il Valvasone. La prima di esse è una versione della *Tebaide* di Stazio, uscita nel 1570 in Venezia, con note di un Cesare Pavesi, nascosto sotto lo pseudonimo di Pietro Targa. Perchè il nostro scegliesse tra i vari autori latini Stazio, ci è detto dal Pavesi stesso nella prefazione: l'opera di lui " per la vaghezza dell'invenzione e per l'altezza delli spiriti che vi sono sparsi per entro „ superava, a giudizio del Valvasone, tutte le altre della letteratura latina, eccezione fatta per l'*Eneide*. Ma altre ragioni saranno da cercare anzitutto in una cotale somiglianza d'intendimenti artistici che è tra Stazio ed

(1) Nel codice marciano It., cl. IX, 273, non autografo, il capitolo è intitolato *In difesa della poesia*.

il poeta italiano, fiorito appunto quando l'arte incominciava a mostrare i sintomi del male che doveva affliggerla nel secolo seguente, cioè l'ampollosità, lo sforzo, l'esagerazione; poscia nel non aver trovato ancora l'alunno di Virgilio chi desse al suo capolavoro conveniente veste italiana. [1] Il Valvasone scelse per metro l'ottava rima, e tradusse il poema latino in quasi tremila stanze, distribuite in dodici libri. Senonchè è da notare che egli, seguendo la consuetudine de' poeti epici del suo tempo, e più specialmente di Bernardo Tasso, [2] introduce nel testo latino tre digressioni: una nel primo libro (6-11), contenente la dedica della traduzione alle principesse Lucrezia ed Eleonora d'Este; una lunghissima nel secondo (98-192), in cui finge che sulle pareti del tempio visitato da Adrasto e Polinice, sieno intagliate le figure di alcuni cospicui personaggi del suo secolo: re e principi, quali Massimiliano e Filippo d'Austria, Cosimo de' Medici, Guidobaldo da Urbino e via dicendo; donne illustri, come Caterina de' Medici, Lucrezia ed Eleonora d'Este; letterati, quali il Bembo, il Della Casa, il Guidiccioni, i due Tasso, il Pigna. La terza, nel libro ottavo (37-51), è più singolare delle altre. Il poeta prende occasione dalla discesa di Anfiarao a Dite per isdegnarsi contro gli avari; e dopo aver detto che son molte nel suo secolo le Erifili, soggiunge che molte sono anche le Argie: tali una schiera di gentildonne friulane, modello di ogni virtù, ch'egli viene enumerando.

Il Valvasone non nascose il suo sentimento di

---

(1) Io non conosco che due altre traduzioni della *Tebaide:* una di un Giacinto Nini, uscita nel 1630, l'altra, notissima, del card. Bentivoglio (Selvaggio Porpora), che è la sola veramente classica.

(2) Cfr. i miei *Studi sui poemi romanz. ital,* V. II, p. 18. Torino, Loescher.

aver fatto opera veramente classica. Infatti, sulla fine dell'episodio di Opleo e Dimante esclama:

Nobil coppia e fedel, spiriti magni,
Voi vincerete ancor gl'inni e l'oblio,
E se Niso ed Eurialo compagni
Vi son, come fu già vostro disio,
Io spero ancor far sì che non si lagni
(Benchè più basso sorga il cantar mio)
Il gentil Cloridan co 'l suo Medoro
D'accôrvi un giorno nel commercio loro.

(X, 132)

Anche il Pavesi, parlando dei pregi di questa traduzione, dice che il Valvasone ha purgato Stazio dei suoi difetti in modo tale, che " quasi serpe che trapassi da stagione a stagione, nel passare da una lingua in un'altra ha in modo lasciata tutta quella rozzezza di che veniva incolpato, che se n'è rimasto tutto dolce, facile, piano, intelligibile, ed in ogni parte pieno di somma utilità e dilettazione "; (1) ed il Crescimbeni afferma più recisamente e compendiosamente che l'ha tradotto " con infinita felicità e forza ". (2) Noi moderni giudichiamo ben altrimenti. Se c'era alcuno meno adatto a correggere i difetti dell'epico latino *ardens et concitatus et.... magis oratoribus quam poetis imitandus,* (3) era appunto un letterato, e non de' migliori, della seconda metà del cinquecento; infatti la pompa dello stile, il tono enfatico, la gonfiezza e sonorità di Lucano non sono per nulla scomparse nella versione del Valvasone, il quale deve cedere la palma al Bentivoglio.

(1) Pref. cit.
(2) *Istoria della volgar poesia,* p. 105. Venezia, 1730.
(3) QUINTILIANO, *Inst. orat.,* lib. X, I, 90.

Riporterò qualche tratto dell'episodio di Opleo e Dimante, in cui il nostro, per lo sforzo fatto di emulare l'Ariosto, è riuscito meno infelicemente.

....sotto un carro in su l'erba supino
Giacea, nel volto tutto umido e rosso (*Palpeto*),
E caldo insieme e dal sonno e dal vino,
Russando evaporava un fiato grosso,
E col suon spaventava i destrier sui
Che pascevano l'erba innanzi a lui.
E forse ancor grave dal vin, ch'avea
Bevuto oltre misura, in su quel punto
In sogno con terror Tebe vedea,
E sopra sè Tiodamante giunto:
Ed era il ver, chè con la spada rea
Nel collo egli medesmo ora l'ha punto:
Ruppesi a mezzo il mormorar nel gozzo,
E Bacco uscìo nel sangue involto e sozzo.

(X, 95-96)

Qual leonessa a cui ne l'antro chiusa
Il cacciator i figli assedia e preme,
Tra la pietate e tra il furor confusa,
Ferocemente si contrista e freme;
Contra l'oste saltar già non ricusa
Nè di se stessa dispietata teme,
Ma può Amor più che 'l natio sdegno, e vuole
Che ne l'ira maggior guardi a la prole.

(id. 124)

Contemporaneamente alla *Tebaide* lavorava un poemetto sull'impresa di Giuditta. Ce ne fa fede il Pavesi, suo intimo amico, nella prefazione della *Tebaide* stessa, e lo ripete poi in quella del *Lancillotto,* di cui tra poco devo far parola. Il Valvasone si proponeva di pubblicarlo, anzi gli " haveva quasi dato l'ultima mano, e volentieri avrebbe adempito quanto

si trovava aver promesso. Ma impedito d'alcune difficoltà... fu costretto lasciarlo da parte „.[1] In realtà il poemetto non fu più pubblicato, e dev'essere andato disperso con molte altre cose del suo autore.

V.

Nel 1577 pose mano al *Lancillotto*. Egli aveva certamente in animo di finirlo, come avverte il Pavesi, nella dedica del poema a mons. Maffetti, legato in Ancona; ma, a cagione delle molteplici sue occupazioni, lo mandava innanzi lentamente. Senonchè gli amici, i quali anche in quel secolo importunavano i poeti a dar fuori i loro versi, pregarono il Pavesi stesso a ottenere da lui che si pubblicassero i primi quattro canti allora composti; e il Valvasone accondiscese, " perchè tutti coloro che avessero pensiero d'avvertir qualche cosa in questa sua composizione *etiam supra crepidam*, lo potessero liberamente fare „. Nè dovette essere, come parrebbe a prima giunta, una ragione speciosa od una espressione di esagerata modestia; ormai nella seconda metà del secolo decimosesto, l'arte non era più la manifestazione spontanea dei sentimenti e degli ideali del poeta, e questi più che a soddisfar il gusto del pubblico, mirava ad accontentare le cosidette esigenze della critica: brutta frase, in nome della quale si son detti e commessi tanti errori. Il poema uscì in Venezia, nell'anno 1580, col titolo *I primi quattro canti del Lancillotto*, fregiato di tre epigrammi latini scritti da amici del poeta, in uno dei quali si dice che Ales-

---

(1) Pref. cit. al *Lancillotto*.

sandro, se fosse vivo, invidierebbe Lancillotto, più che non invidiò Achille, perchè è stato cantato dal Valvasone! Darò intanto il compendio di esso.

Lancillotto, fuggendo da Ginevra, adirata contro di lui, è fatto prigioniero dalla fata Morgana, che languiva d'amore per il leggiadro cavaliere. Si mettono tosto sulle traccie di lui i parenti e gli amici, tra i quali Galeodino, che, giunto alla reggia di Artù mentre si correva una giostra, vi prende parte, ferisce Mordrec e riesce vincitore, non senza molta ira del fratello di questo, Galvano (I). Richiesto poi perchè non porti spada, dice che lo zio, Galealto d'Irlanda, gli ha promesso di dargliela solo quando egli si sia illustrato con qualche splendida vittoria. Un altro cavaliero alla sua volta gli dice perchè egli invece ne porti due (II).

Lancillotto, prigione di Morgana, è tristo ripensando a Ginevra. Galeodino intanto, tornato in corte, domanda a Ginevra nuove di Lancillotto; e dalla dama di Maloalto viene a sapere che la regina è stata offesa dal suo amatore. In questo mentre Galasso si appresta ad andare in cerca del genitore, e parte con due compagni. Strada facendo, attraversato il Liri, trovano una donna che chiede loro aiuto contro un fellone, il quale le ha rapita una cassetta di gioie. Persevaglio, uno dei tre, combatte contro di quello e lo vince. Dal cavaliere vengono a sapere che quella donna era una cameriera di Isotta, a cui ella avea involato le gioie. Persevaglio s'imbatte poscia in due che combattono aspramente: ad un tratto uno di essi fa cader l'elmo all'altro, e con istupore egli riconosce in costui Galasso, che tosto s'invola al loro aspetto. Continuando il suo cammino trova uno che lo sfida. Intanto Galvano, nipote di Artù, per vendicare la

sconfitta ricevuta dal suo fratello Mordrec, aspetta al varco Galeodino (III), ma inutilmente. Si mette poi in nave, e, sbattuto dalla bufera, si fa sbarcare in un luogo ove

da lui dipenda
Lo star e 'l gir, nè più col mar contenda.

Il nocchiero lo conduce al castello di Breusse, nemico delle donne e dei loro difensori. Arriva colà mentre alcuni cavalieri stavano legando una donna, ed altri combattevano contro il difensore di lei. Egli li assale, e intanto la donna fugge, e il cavaliero la segue. Galvano fa poi tregua coi nemici, e da loro sa che quei due sono Tristano e Isotta, e che il re Marco avea pregato Breusse che " contro l'amorosa coppia drizzasse la sua giustizia ". Lasciatili, incontra un guerriero, che lo scavalca. È questi Lamoaldo, innamorato egli pure di Isotta, il quale gli dice che, mentre si proponeva di compiere per lei imprese gloriose, ebbe un sogno che gli mise addosso una voglia ardente, anzi un furore di combattere, perciò ha abbattuto Galvano. Questi poi torna al castello di Breusse (IV).

Trattandosi di un'opera incompiuta, non si può portare su di essa un giudizio sicuro. Quel che ne abbiamo, è come una serie di episodi, i quali infino ad ora non presentano alcun nesso tra loro. Ha un bel dire il poeta ai lettori che

dovrà parer più vago
Il suo lavor fra varie fila estenso;

a noi questa vaghezza non è dato gustare. Anche il racconto è scolorito, uniforme, non avvivato da alcun sentimento, non abbellito dall'incanto dell'arte. Sono

le solite giostre, fughe, incantesimi, rapimenti che si leggono in tutti i poemi romanzeschi del ciclo bretone: di poetico non v'ha che il ritmo. [1] Nè meglio ho a dire della elocuzione, che presenta evidenti traccie di seicentismo, ed è gonfia, inefficace, impropria. Ce ne porge subito un esempio la seconda ottava del primo canto:

Meraviglia fu ben che nol sommerse (*Lanc.*)
Il mar del pianto che versò dal ciglio,
Di sì gran vento e sì crudel procella
L'intorbidò la sua nemica bella;

(I, 27)

ce lo dimostrano le similitudini esagerate:

Qual se talor vanno a trovarsi insieme
Di fosche nebbie involti il Borea e l'Ostro,
Di spaventoso suon strepita e geme
Il cavo cielo e il terren mondo nostro.
Lampeggia l'aria orribilmente e teme
Pluto fin giù nel sotterraneo chiostro;
Tal lo spavento fu, tal lo romore
Ch'allor uscì dal gemino valore.

(I, 77)

ce lo attesta il linguaggio metaforico:

I bianchi gigli e 'l puro latte allora
Ratta fiamma sottil di minio tinse,
E lampeggiar fè le due stelle e fora
In un picciol tumor le labbra spinse;

(III, 14)

E pure il Valvasone era studioso de' poeti antichi e moderni, specialmente dell'Ariosto, con cui

---

[1] E il Crescimbeni (op. cit., p. 105), osò dire che il *Lancillotto* " senza dubbio dopo il poema dell'Ariosto si ebbe uno dei primi luoghi! ".

tentava alcuna volta rivaleggiare, come nella descrizione della fuga d'Isotta:

Vassene, ma s'un alto sterpo e un sasso
Le attraversa talor d'ombra la via,
Lo crede, e ferma immantinente il passo,
Or uomo, or fiera ed or fantasma ria.
Se foglia cade d'alta quercia al basso,
Pelo addosso non ha che fermo sia,
E 'l timido ronzin che spesso adombra,
Di maggior tema anchor l'alma gl'ingombra.
(IV, 50)

Di un poema cosiffatto non è prezzo dell'opera, indagare le fonti: dirò tuttavia che, dopo un attento confronto tra i quattro primi canti del *Lancillotto* e il romanzo in prosa *L'illustre et famosa historia di Lancillotto dal Lago* (Venezia, 1557-59), il più noto fra quanti si pubblicarono in Italia su tale argomento, (1) non ho potuto stabilire alcun rapporto tra essi; lo stesso ho a dire rispetto alla *Tavola rotonda*, edita dal Polidori. L' intonazione del racconto è quella, la materia prima (mi si passi l'espressione) è la stessa, ma certamente il Valvasone non si servì di alcuno di quei testi. (2) Compì egli poi il suo prolisso poema? L'editore del capitolo al nipote Cesare afferma che erano " gli amatori dell'Italiana poesia in una impaziente vaghezza di vederne un' intera pubblicazione ", giacchè se ne conservava da alcuno il seguito: alcuno affermò anche di aver visto in Vienna una copia manoscritta del poema; (3) ma se ne sono perdute le tracce. (4)

(1) POLIDORI, *La Tavola rotonda*, Introd. Bologna, 1864.

(2) È inutile rimandare il lettore alla nota raccolta di PAULIN PARIS, *Les Romans de la Table Ronde*, Parigi, 1868-72.

(3) Cfr. MAGNO, art. cit., p. 8.

(4) Avrà accennato al *Lancillotto* Torquato Tasso, scrivendo nel 1580,

VI.

Nell'86 il Valvasone dava fuori le *Lagrime di Santa Maria Maddalena,* che furono pubblicate una seconda volta pure nell'86, una terza nel '87 insieme con le *Lagrime di San Pietro* del Tansillo, e da quest'anno in poi accompagnarono quasi tutte le ristampe del poema tansilliano. (1)

Il titolo potrebbe far pensare ad una specie di lamento sul tono dei salmi davidici: trattasi invece di uno di quei " pianti spirituali „, antichi quanto la nostra letteratura, e che nel cinquecento col nome di " lagrime „ si allargarono alla descrizione di tutta la vita di qualche santo penitente. Infatti quello del Valvasone è un vero e proprio poemetto di 76 stanze, in cui non senza un certo movimento drammatico e un cotal sentimento di arte, descrivonsi la vita licenziosa, la conversione, la penitenza della peccatrice di Magdala. Quel Nicolò degli Oddi, che difese così strenuamente il Tasso, in una lettera a Camillo Pellegrini (2) dice che queste *Lagrime* sono " nell'elocuzione miracolose, „ ma aggiunge che l'invenzione è rubata in parte al Vida; ora quest'asserzione è affatto gratuita. Tra i due poeti non è alcun lontano rapporto: basterebbe notare che il Vida ci presenta la prima volta Maria Maddalena in Betania, addolorata

al Coccapani sentirsi disposto a far gli argomenti al *Furioso* " o al libro del signor Erasmo Valvasone? „ (Cfr. l'Epistolario a cura del Guasti, lett. 141). E parlava del saggio pubblicato l'anno stesso, o del poema compiuto, ma non ancora dato alla luce? Domande che debbo lasciare senza risposta.

(1) Cfr. Flamini nella Introduzione a *L'egloga e i poemetti di L. Tansillo,* p. cxli. Napoli, 1893.

(2) Vedi Tasso, *Opere,* t. V, p. 393. Firenze, 1724.

per la morte del fratello Lazzaro, e che della avvenuta conversione non tocca nemmeno. Più probabile è che l'ispirazione di trattar questo argomento gli venisse dal Tansillo, il cui poema, che vide la luce solo nel 1585, era già noto in parte fino dal '59. (1)

Accettabile è invece il giudizio di Niccolò degli Oddi sulla bontà dell'elocuzione. Non già che non si noti in essa qualche tocco da secentista; ma in generale è corretta ed artistica. A me (per recare un solo esempio) par bella per movimento d'affetti e spontaneità di parola questa descrizione dell'apparizione di Gesù alla Maddalena:

Al dolce dir del messaggero alato
Volge ella indietro il desioso lume:
Ecco, e si vede un villanel a lato,
Che finge d'ortolano arme e costume:
Chi può ingannar un cor innamorato?
A pena scorto l'ha, ch 'l divin Nume
Sente spirar dal rustico sembiante,
E cade ad adorar l'usate piante.

Noterò da ultimo che il poemetto valvasoniano, forse per la sola ragione che si trovava insieme colle *Lagrime di S. Pietro* del Tansillo, fu, come questo, tradotto, già nel secolo decimosesto, in ispagnuolo. (2)

Eletto il Valvasone membro dell'Accademia degli Uranici, istituita in Venezia nel 1587, vi lesse, in quello stesso anno, una sua versione dell'*Elettra*

(1) FLAMINI, op. cit., LXXII.

(2) Cfr. FLAMINI, op. cit., CXLII. — Non è fuor di luogo notare qui che il padre Giuseppe Policreti, vicentino, pubblicò nel 1588 due poemetti *La Conversione di Maddalena* e *Maddalena convertita*, l'uno di quarantasette, l'altro di quaranta ottave, ispirati, forse, da quello del Valvasone, ma alquanto diversi per la contenenza e molto inferiori ad esso per valore artistico.

sofoclea, la quale, " applauditíssima „, fu, con deliberazione del 10 dicembre, dedicata a Giovanni Grimani, patriarca di Aquileia, e uscì infatti l'anno dopo, fregiata di ben cinque componimenti in lode di essa, quattro latini ed uno italiano. Giulio Guastavini, in alcune sue note alle *Rime morali* di Angelo Grillo (Bergamo, 1611), afferma che egli stesso aveva tradotto quella tragedia, ma, avuto notizia della versione del Valvasone, si astenne dal pubblicar la sua; e forse il Valvasone stesso allude a ciò in quel sonetto:

Ben poteva io, o Elettra, esser più lento.

La versione è parte in isciolti, parte in settenari intramezzati da endecasillabi, e con rime libere. Il Valvasone traduce fedelmente le parti dialogate, ma volta alquanto liberamente i cori. Per esempio, l'ultimo dell'atto primo è una vera canzone di cinque stanze e il congedo, e la costituzione della stanza è *abc bac cde eDD:* il coro ha, per dir così, perduto la sua natura.

Il Quadrio disse questa versione " troppo inerente e fedele „, (1) che non sarebbe un biasimo, se l'autore avesse procurato di dar ad essa forma veramente poetica; invece l'elocuzione è alquanto pedestre, e troppo ritiene della prosa. Si legga la prima stanza del coro citato:

S'io non son nata in tutto
Senza mente e consiglio,
Veggio che s'avvicina
Un orribil periglio,
Un ineffabil lutto,

(1) *Storia e ragione d'ogni poesia,* IV, 104.

A la nostra regina.
La giustizia divina
Ben par zoppa talora,
Ma quanto più ritarda,
Tanto vien più gagliarda
Quando arreca la pena, e s'avvalora
E più cruda si fa con la dimora.

Meglio tradotto è forse quest'altro coro, di cui reco i primi versi:

Tra le più folte selve
Che del solare aspetto
Notizia unqua non hanno,
Molce de' figli pur cura ed affanno
Le più feroci belve,
Ed un tenero affetto
Si stende lor per lo materno petto,
Che la rozza e natia
Lor ferità rende amorosa e pia.

Ma gli sciolti vengono fatti meglio al traduttore; la forma è in essi sobria e concisa, e raggiunge talvolta una grande efficacia.

Recherò il noto tratto in cui descrivesi la supposta morte di Oreste:

Venia di tutti gli altri ultimo Oreste.
Non che di poco pregio avesse e lente
Le Tessale giumente unite al giogo;
Anzi van tali e di sì salda lena,
Che non senza ragion sperava alfine
Di doverne portar tutta la palma.
Questi, da poi ch'a contrastar rimaso
Si vide sol l'Ateniese auriga,
Menò la sferza una o due volte in giro
E la fece scoppiar sovra le orecchie

De le giumente, che focose e snelle
Preser la fuga, e s'avanzaron tanto
Che ad or ad or gìano appressando il primo,
E 'l giunser poscia, e l'agguagliar in guisa
Ch'or co' gioghi veniano a paro a paro,
Ed or questi ed or quei passavan tanto,
Quanto eran de' destrier le fronti a pena.
In tanto dubbio, in così gran contesa
Sterono un pezzo e l'uno e l'altro eretti,
Nè quasi si vedea alcun vantaggio,
Quand'ecco Oreste nel passar di novo
A la meta vicin, chinò la mano
Ed a la manca sua giumenta stese,
Mentr'ella in lato si piegava, il morso,
Onde l'asse toccò la meta un poco
E di lui si spezzò piccola parte;
Uscì la rota e riversossi il carro,
E 'l misero restò colto di sotto
Con le redini intorno al braccio avvolte.

VII.

Era ormai giunto il Valvasone a quell'età in cui conviene " calar le vele e raccoglier le sarte ", nè aveva ancora legato il proprio nome ad un'opera da cui potesse sperar fama duratura. Le liriche di occasione, sparse in varie raccolte, non erano tali da tramandare il suo nome a' posteri; la *Tebaide* tradotta non aveva avuto una ristampa; il *Lancillotto* era incompiuto, e la fortuna del romanzo, sopraffatto dal poema eroico e religioso, tramontava: non restava ormai al poeta altro campo per illustrarsi, che l'epopea e la poesia didascalica: e in queste appunto conseguì il Valvasone durevole fama.

Cominciamo dall'*Angeleida*, che cronologicamente vien prima della *Caccia*.

La composizione di essa vide appunto la luce in quegli anni in cui la letteratura nostra sentì l'influsso della reazione cattolica, e l'Italia fu inondata di poemi sacri. Senonchè, a differenza di altri, il Valvasone non pose mano a quell'opera come per espiare colpe e scandali dati nella giovinezza, empiendo le carte di oscenità, sì bene perchè gli pareva (ed anche in questo egli risentì l'influsso dell'età sua) che la poesia sacra fosse la più nobile, la più pura, anzi la sola degna di questo nome. La sua, per così chiamarla, professione di fede poetica, fa egli nella lettera dedicatoria a Lorenzo Massa, segretario della Repubblica, ed è importante conoscerla, perchè segna, in qualche modo,un nuovo indirizzo dell'epica. La poesia (così presso a poco ragiona il Valvasone) scaturì dalla religione, e fu da prima sacra; solo per la corruzione de' costumi si volse più tardi a cantare amori profani o impudichi: conviene dunque richiamarla a' principî suoi. Ed in vero qual gloria non conseguirono il Sanazzaro, il Vida e molti altri, trattando argomenti sacri? Anche il Tasso, il cui nome suona così glorioso, ci porse una lettura " se non sacra, almen pia „: scelgansi pertanto argomenti religiosi. È ben vero che il poeta non può in tal caso abbellire il suo racconto colle favole mitologiche, ma (dice il Valvasone stesso nel citato capitolo al nipote Cesare) perchè non si potrà agli dei falsi e bugiardi sostituire gli angeli? Perchè Michele " di Mercurio non può prender la vice „? Quanto al soggetto, conveniva, giusta le regole che allora si davano per il poema epico, che fosse storico, ma non universalmente noto, nè trattato da alcuno; quale altro op-

teva dunque trovarsene migliore, che la lotta tra Dio e Lucifero? Esso infatti era del tutto nuovo, se non si voglia dire (il richiamo è del Valvasone, e mostra in lui una cotal larghezza di idee) che l'avean trattato i poeti antichi " sotto nome di giganti e di Ate ". (1) Nè basta: chi si accingeva in quel tempo a comporre un poema religioso, aveva a lottare contro un inveterato pregiudizio, secondo il quale ad esseri incorporei, come Dio e gli Angeli, non conveniva attribuire forme sensibili. Il Valvasone studiò, come oggi diremmo, l'ardua questione, ne conferì a lungo con alcuni letterati amici, e risolvette di non tenere conto di quella regola affatto arbitraria. Ebbe poi sostenitori della stessa sua opinione due oscuri letterati, che recitarono, in non so quale accademia, due discorsi contenenti una previa apologia del poema. (2)

Meglio preparato adunque e meglio agguerrito contro le censure, che non il Tasso, s'accinse egli a comporre l'*Angeleida,* che vide la luce nel 1590. Eccone un breve compendio.

Essendosi Lucifero ribellato a Dio per aver " ne la bellezza sua rivolto il guardo ", e bramato di occupare il suo seggio, la Fama ne dà annunzio agli angeli buoni e li esorta a non " lasciar serpere tanta nequizia in quei chiostri ". Un angelo dà fiato alla tromba, e tutti gli spiriti celesti sparsi per il creato, volano al cielo. Intanto " la madre de le cose alma Natura ", pensando che, se vi è guerra in cielo, ve

(1) Questo richiamo potrebbe far credere che il Valvasone abbia attinto ai poeti classici che trattarono la guerra dei giganti, quali Esiodo, Ovidio, Claudiano; ma niuna somiglianza si riscontra tra l'*Angeleida* e le opere di essi.

(2) Non è probabile che essi fossero dati alle stampe, se non li potè vedere il Monzano, del quale parlo poco appresso. I due letterati sono Giovanni Ralli ed Ottavio Menini.

ne sarà pure nell' " informe universal fattura „ dell'universo, si lamenta di ciò con Dio, il quale le dimostra che tutto egli ha disposto per i suoi reconditi fini, e le vien predicendo la caduta di Adamo, il diluvio universale, la dispersione dei Noachidi, e infine la incarnazione del Verbo. Allora Natura rasserena l'aspetto. Intanto gli angeli buoni si armano, partiti in nove schiere. Il loro duce Michele li esorta alla pugna e distribuisce ad ognuno gli uffici; e i combattenti, chiesto l'aiuto di Dio e cantato un inno, muovono alla battaglia (I). Gli angeli ribelli han forme spaventose, e sono accompagnati da mostri usciti d'Averno, quali le Menzogne, gli Spergiuri, il Rancore, il Furto, la Rapina. Terribile d'aspetto è il loro duce, il quale li conforta a pugnare fortemente. Iddio, per incuorare i suoi, promette loro che un giorno riempirà le sedi celesti lasciate vuote dai lor nemici. Intanto i due eserciti si avanzano, e al primo scontro quelli sono sconfitti. Invano Satana tenta di infonder loro coraggio, chè egli stesso è atterrato da Michele; i vincitori poi incalzano i vinti, che sono precipitati in un profondo abisso (II). Orrendo è il luogo di punizione degli angeli decaduti, custodito da Cerbero e separato dalla terra abitata per mezzo di una palude, di cui è nocchiero Caronte. Quelli per altro si consolano colla speranza di esercitare le loro seduzioni sugli uomini. Frattanto i vincitori salgono al cielo ed, attraversando le sfere, ne ammirano la sovrumana bellezza e perfezione. In Giove vedono effigiato Sisto V e Venezia, circondata dalla Pace, dalla Pietà, dalle Arti. Vengono loro incontro sette donne, simboleggianti le virtù teologali e cardinali, e tutti insieme si recano al trono di Dio, che occupa un mirabile palazzo. Ammirano il luogo e, tra l'altro, una

colonna altissima, ove la Fama ha già segnato la impresa vittoriosa degli angeli, e va segnandone altre, tra cui la fortezza dei martiri, le guerre di Carlomagno, la crociata guidata da Goffredo, la venuta di Alessandro papa a Venezia e le festose accoglienze del Senato quando egli è scoperto. Michele appende il trofeo della sua vittoria alla colonna, e il poema ha termine (III).

Sopra l'*Angeleida* componeva, cinque anni dopo che era pubblicata, un lungo *Discorso* Scipione di Monzano, letterato friulano, amico del Valvasone. (1) Esso contiene una minuziosa analisi del poema, considerato sotto tutti gli aspetti: senonchè il Monzano è troppo facile lodatore del suo compaesano, cosicchè l'opera di lui può dirsi una vera e propria apologia, di poco o niun valore scientifico, simile in tutto alle numerose scritture critiche di questo secolo, nelle quali i preconcetti scolastici tengono il posto del giudizio individuale, e le lodi e i biasimi sono compartiti non dopo una serena disamina dell'opera, ma secondo l'umore di chi scrive.

Egli comincia dal porre Erasmo sopra tutti gli altri poeti epici (nemmeno per il Tasso fa eccezione), per la nobiltà del fine che s'è proposto nella sua opera, cioè le lodi della divinità; passa ad esaminare il titolo che trova meraviglioso, e lo dimostra con un ragionamento che si distende non meno di quattro facciate; loda la novità dell'argomento, l'unità dell'azione, l'intreccio sapiente, la verisimiglianza della favola, la dignità dell'eloquio. Vien poi a dire delle parti " quantitative „ del poema, invocazione, pro-

(1) Su la vita e gli scritti di lui vedi V. Joppi, *Un poeta friulano del sec. XVI* in *Archeografo triestino*, N. S. v. XIV, fasc. 2.

posizione, prologo, episodio, esodo, che gli sembrano, ciascuna di per se stessa, perfette; indi esamina ad uno ad uno i principali personaggi, e chiude questa prima parte dimostrando la bellezza dei principali episodi. Viene poi a quella ch'egli dice l'allegoria, e si diffonde a parlare dell'arte meravigliosa con cui il poeta ha rappresentato Dio, la Vergine, gli Angeli; lo elogia altamente per la bontà della elocuzione, affermando " che siccome nell'invenzion del soggetto merita il sig. Erasmo d'esser da tutti posto nel più alto grado di altezza poetica dove possi ascendere alcuno, o almeno sia giammai o antiquamente o modernamente arrivato,... così nella floridezza ed eminenza dell'elocuzione avanza tutti „; termina ringraziando Dio che ci ha dato in lui quasi " l'idea et esempio onde per l'avvenire s'abbi dai poeti a trarre la vera e perfetta regola del ben scrivere eroicamente „.

A me pare che la materia sia sapientemente distribuita ed il racconto bene impostato, sebbene, considerata la brevità del poema, non sia un pregio singolare. D'altra parte, a voler sottilizzare, si potrebbe chiedere se son proprio al loro posto quella querimonia dell' " alma Natura „ sui mali che affliggeranno la terra, e il lungo discorso col quale Iddio cerca di consolarla; se è opportuno che, quando già il poeta ha descritto le schiere degli angeli buoni e degli infernali, nè altro s'aspetta che la battaglia, egli faccia parlare novamente Iddio. Si potrebbe chiedere ancora come mai prima della ribellione degli angeli esistessero nell'Averno quei mostri che sono considerati come effetto del peccato, la Menzogna, lo Spergiuro, gli Odî e via via.

Felici sono gli spedienti ai quali il poeta è ricorso per vaticinare la caduta dell'uomo e la sua

redenzione, per descrivere le sfere celesti, per inserir nel poema le lodi della Repubblica Veneta. Avviva poi il racconto un non menzognero sentimento di religione: il poeta è veramente ispirato dalla vittoria che narra, e perciò la poesia gli sgorga spontanea dal cuore.

Ma, come non sempre la forma si accorda " all'intenzione dell'arte ", così nel nostro alla spontaneità e al calore del sentimento non sempre risponde la bellezza artistica della espressione.

Lo scrittore mediocre (è storia di tutti i tempi e di tutte le letterature), presentendo quasi che egli non potrebbe imporsi all'ammirazione del pubblico colla originalità dell'opera sua, è come costretto a seguire l'orme di coloro i quali al suo tempo si sono acquistati fama universale, ritraendone i caratteri estrinseci e spesso esagerandoli, sì da convertirli in difetti. Niuna meraviglia quindi che nello stile del Valvasone, autore di un poema epico, noi ritroviamo tracce evidenti d'imitazione del Tasso: espressione robusta e colorita, ricchezza di descrizioni, copia d'immagini, onda magnifica di verso, ma nel tempo stesso abuso di epiteti, di traslati, di antitesi, di parallelismi, di assonanze.

Leggasi, ad esempio, la descrizione che il nostro fa di Lucifero, descrizione lodata dai critici antichi, come il Beni:

Tra questi e quelli empio gigante ed alto
Con cento braccia il crudel Duca sorge:
Coperto il petto di ferrigno smalto
Cinquanta scudi a sua difesa porge:
Arme cinquanta avventa al fiero assalto,
Ed in lui solo un gran misto si scorge

Di tutto il reo, di tutto il truce, e solo
Mostro è de' mostri del suo vario stuolo:
Qual sovra gli altri alpestro monte stassi,
Col dorso pien di variati orrori,
Alte quercie, antri cavi, acuti massi
Aspri torrenti, ed agghiacciati umori,
Corti sentieri, dirocciati passi,
Ombre, spaventi, e faticosi errori
Feroci belve, e dove sali, e scendi,
Silenzio rotto da muggiti orrendi.
Sovresso il nero e smisurato busto
Sette teste il crudel corona d'auro;
Ma l'auro splende d'un color adusto,
Quale il volto miriam del fosco Mauro;
Gli cade poi dal deretan del fusto
Infin al suolo gran coda di tauro,
Che 'l terzo dietro strascinando tragge
De' lumi, ond'ardon le celesti piagge.

(II, 28-30).

La descrizione continua per altre tre ottave, che hanno gli stessi pregi e difetti di queste: ora chi non sente in esse il Tasso?

Leggasi anche il tratto in cui è descritto Iddio sedente sul suo trono:

In questo sempre eterno ciel, l'altero
Palagio del gran Dio risplende e sorge:
Quivi egli al freno il suo infinito impero
Governa, e vita gli ministra e porge.
Il palagio è di tanto magistero,
Che nè fin, nè principio in lui si scorge:
Non ha dopo, o davanti, o tetto, o fondo,
Ma tutto è ad una guisa ampio e ritondo.
Tre volte immenso Dio nel mezzo siede,
E gode tutta la soggetta mole:
Gli sta l'ubidienza umile al piede,

Raccogliendo le sue sante parole:
L'ordine delle cose indi succede,
Ch'esser quasi catena al mondo suole,
E seco sta la Providenza eterna,
Che nulla sforza, perchè tutto scerna.

(III, 82-83).

L'epiteto *grande,* usato qui così poco a proposito, e che nella *Gerusalemme* dispiaceva tanto al Galilei, quelle coppie di verbi, uno de' quali è superfluo, quelle circumlocuzioni pesanti, non fanno ricordare appunto troppo da vicino il modello? Molto s'avrebbe anche a ridire quanto alla lingua, che il Valvasone non sempre sa maneggiare con arte, nè conosce in tutta la sua ricchezza, nè usa con sintassi chiara ed italiana, sì che compone ottave come la seguente:

Subita notte, orribile procella,
Fragor, che senza pausa immenso geme,
Non pur passando ogni seren rappella,
Ma sì dal mezzo e da le parti estreme
L'asse, che 'l ciel sostien, scuote e flagella,
Che 'l mondo tutto una ruina teme,
Nè ben si può su le gravate piante,
E curvo il tergo sostener Atlante.

(II, 33)

Contuttociò, se si consideri nel suo insieme, il poema valvasoniano non è indegno di esser posto tra i migliori dopo la *Gerusalemme,* ed a ragione è stato sempre tenuto, insieme colla *Caccia,* per l'opera più notabile del poeta friulano.

Non si può parlare dell'*Angeleida* senza toccare del *Paradiso Perduto* del Milton, che alcuni dissero imitato in qualche parte da essa.

La questione interessò già i nostri letterati del secolo scorso. Girolamo Tiraboschi, il quale fino al

1788 non aveva ancor letto il poema italiano, scriveva nel marzo di quell'anno ad un amico, pregandolo a mandargliene una copia, desideroso di vedere se realmente, " come pretendono alcuni „, se ne fosse giovato " non poco „ il Milton per il *Paradiso Perduto.* (1) Non so quando il suo desiderio potè essere esaudito: certo è che nella sua storia riferisce il giudizio di un padre Lorenzo Rondinetti, il quale si proponeva di trattar ex professo della questione, ed intanto lasciava intendere all'amico modenese che realmente il Milton doveva alcunchè al poeta italiano. (2)

Dirò subito che il Bevilacqua, in un suo studio su l'Andreini ebbe a concludere che il Milton " sfruttò „ quanto potè, il fantastico dramma del letterato italiano, l'*Adamo,* (3) e che il Mazzoni espresse il dubbio che il *Mondo Creato* del Tasso abbia potuto " avere una qualche efficacia a indurre la mente dell'inglese su quell'argomento „. (4) Questo mi dispensa dal ragionare intorno alla possibilità di un plagio, o meglio, di una imitazione da parte del poeta inglese: se conobbe ed imitò l'*Adamo* ed il *Mondo Creato,* poteva ben conoscere ed imitare l'*Angeleida,* uscita già fino dal 1590. Ma se la cosa è possibile, è anche certa, od almeno probabile?

Il Milton con artificio vecchio e sfruttato nella poesia eroica, fa raccontare la battaglia tra gli angeli buoni e i ribelli, succeduta prima del peccato

---

(1) La lettera è nel codice marciano di cui ho parlato a pag. 89.

(2) T. VII, lib. 3°, p. 33 *n.* della ediz. del 1787-94. — L'affermazione trovasi già raccolta nella prefazione alla edizione della *Caccia.* Milano, Classici, 1808.

(3) *Giorn. stor. della lett. it.,* v. XXIII, p. 154.

(4) *Opere minori in versi di T. T.,* v. II, p. LXIII.

di Adamo, da un angelo ai due felici ed ancora innocenti abitatori dell'Eden. È come un episodio, compreso nei libri V-VII, di cui ecco la tela.

Lucifero, mal soffrendo di dovere ossequio ed obbedienza al Figliuolo di Dio, eletto dal Padre a duce degli angeli, medita in cuor suo la rivolta: molti altri fanno causa comune con lui. Iddio manda contro i ribelli gli angeli rimastigli fedeli, guidati da Michele: si combatte virilmente da ambo le parti, e quelli sono sconfitti, ma non sì che, sopravvenuta la notte, non si apparecchino a ritentare la prova. Rinnovasi la pugna: ed i ribelli sono volti in fuga una seconda volta. Ma il Padre ha riserbato al Figliuolo l'onore della vittoria finale: questi infatti, salito su splendido carro e collo scettro in pugno, interviene sul campo di battaglia, e fulminando di saette i nemici, li fa precipitare all'Inferno. I vincitori risalgono gloriosamente in cielo, e Dio promette loro che riempirà di novi spiriti le sedi lasciate vuote da quelli: indi pone mano a crear l'universo.

Fra la tela del poema valvasoniano e quella dell'episodio del Milton sono senza dubbio delle rassomiglianze, ma dovute alla identità dell'argomento, il quale non permetteva, di natura sua, al poeta di alterarne la sostanza, consegnato, com'era, ai libri sacri. Non c'è poi, sì nella distribuzione della materia e sì nelle parti rimaneggiate dalla fantasia dei due poeti, cosa la quale abbia un così spiccato carattere di originalità, che se ne debba attribuir l'invenzione ad uno solo di essi.

Lo stesso ho a dire di certe rassomiglianze le quali si riferiscono più, che alla sostanza del racconto, alle parti esornative di esso. Vorremo sostenere che il poeta inglese ha tolto dal nostro la rassegna

dei due eserciti combattenti, la descrizione di Satana, le parlate di questo agli angeli ribelli e di Dio agli angeli buoni, e via via, come credevano il Tiraboschi ed il Rondinetti? No certamente.

Richiamerò piuttosto l'attenzione del lettore sopra tre punti, o, se vogliam così chiamarli, episodi, i quali hanno un'impronta tutta loro propria.

Nell'*Angeleida* gli angeli ribelli muovono alla pugna muniti di cannoni:

Di salnitro e di zolfo oscura polve
Chiude altri in ferro cavo, e poi la tocca
Dietro col foco, e in foco la risolve,
Onde fragoso tuon subito scocca:
Scocca e lampeggia, ed una palla volve,
Al cui scontro ogni duro arde e trabocca;
Crudel saetta, ch'imitar s'attenta
L'arme, che 'l sommo Dio dal cielo avventa.
L'Angelo rio, quando a concorrer sorse
Di saper, di bellezza, e di possanza
Con l'eterno fattor, perchè s'accorse
Quell'arme non aver, ch'ogni arme avanza,
L'empio ordigno a compor l'animo torse,
Che ferir può del folgore a sembianza:
E con questo a' dì nostri orrido in terra
Tiranno, arma di folgori ogni guerra.

(II, 20-21)

Nel poema inglese Nisocco, dopo la sconfitta del primo giorno, esorta Satana a trovare uno strumento che aiuti la loro natural vigoria; e quegli risponde che nelle viscere della terra sono sostanze le quali, scagliate da appositi ordigni, possono cadere quale pioggia di fuoco sui combattenti. Tosto si pone mano a scoprirle, ed in breve si costruiscono de' cannoni, che fanno indietreggiare gli avversarî (lib. VI). La

trovata è così originale, che (lo rilevarono già il citato Rondinetti ed il Tiraboschi) non può esser venuta in mente ad ambidue i poeti. Certamente qui il Milton ha imitato il Valvasone, e sembra confermarlo l'ampiezza ch'egli dà a questo episodio, il quale nell'*Angeleida* è, come vedemmo, poco più che un semplice accenno.

Ancora, nel poema italiano Iddio risponde alla Natura, la quale, scoppiata la ribellione, pensa con orrore alle miserie onde sarà un giorno desolata la terra, che il male è necessario perchè la creatura possa esercitare il libero arbitrio; le predice la caduta dell'uomo, i suoi errori, il suo abbrutimento, e la conforta col pensiero che, se si compirà la giustizia divina, il trionfo sarà poi della misericordia (I, 45-80). Nel *Paradiso Perduto* il Padre, ragionando col Figlio della ribellione di Lucifero e delle conseguenze di essa, gli dice che angeli ed uomini godono della libera volontà, e son perciò responsabili delle loro azioni; che però all'uomo nella sua misericordia egli intende perdonare, purchè alcuno s'offra riparatore della divina giustizia offesa. S'offre tosto il Figlio, onde tutto il paradiso n'esulta (lib. III). E si noti che il posto occupato da codesto dialogo ne' due poemi, rispetto all'azione principale è lo stesso: cosicchè io non esito ad ammettere l'uno sia stato ispirato dall'altro.

Finalmente in ambidue i poemi Iddio è descritto nell'atto di por mano alla creazione dell'universo (*Ang.* I, 111 seg., *Par. Perd.*, lib. VII), e tale descrizione è fatta entrare nel racconto sotto forma di episodio.

Parmi dunque non andar lungi dal vero affermando che il poeta inglese lesse senza dubbio l'*An-*

geleida (se prima o dopo aver ideato il suo capolavoro, niuno potrebbe dire), e gliene rimasero impressi nella memoria i tratti più rilevanti: i quali, o inconsciamente o per deliberato proposito dell'autore, ricomparvero nel *Paradiso Perduto,* rimaneggiati ed allargati quanto si voglia, ma pur sempre tali da conservare certa impronta di originalità.

VIII.

Mi resta a dire della *Caccia,* l'ultima delle opere pubblicate dal Valvasone, ma certamente la più nota. (1)

Sulla *Caccia* scrisse, qualche anno fa, un lodato studio Luigi Pizzio; (2) cosicchè io ne tratterò brevemente, compendiando, ed, ove occorra, allargando e correggendo quanto vi si dice del massimo nostro scrittore di cinegetica.

Anzitutto alla *Caccia* il Valvasone aveva dato opera negli anni giovanili, ma la teneva nascosta, eccetto che ai più intrinseci amici. Nel '91 s'indusse a pubblicarla per le istanze di un Antonio Corsini, rifacendola forse da capo a fondo, specialmente per ciò che riguarda la elocuzione. Senonchè il poema doveva esser noto a molti in Italia, chè la prima edizione è fregiata di cinque sonetti, uno dei quali

---

(1) Prima di accingermi a parlare del poema didascalico la *Caccia,* debbo ricordare che il Valvasone aveva scritto e indirizzato a Cornelio Frangipane, suo parente, un trattato contenente la difesa della Georgica di Virgilio, " da alcuni dal numero dei poemi a gran torto cacciata „ (vedi *Rime e Prose di alcuni illustri scrittori friulani del secolo XVI,* Udine, 1823, p. 46) trattato anch'esso sgraziatamente perduto.

(2) *La poesia didascalica e la " Caccia „ di Erasmo Valvasone,* Udine, 1892.

è del Tasso. Fu ripubblicato nel '93 con l'aggiunta di una ottantina di ottave, con un erudito e pesante commento di Olimpio Marcucci (il Monzano, già ricordato) e con gli argomenti di Giandomenico Alessandri.

Il Valvasone intendeva da prima dedicare il suo poema ad un cardinale Sforza, certamente Ascanio (" il Nembrot del sacro collegio ", come lo dice lo Gnoli) [1] il quale stava allora " rivolto a maggior segno " che non fosse la poesia (I, 10-11 e II, 15), [2] ma in seguito, lasciando pubblicare il poema al Comin, permise che lo dedicasse alla nobile famiglia bergamasca dei Niccolini.

Esso è diviso in cinque canti, nei quali si tratta ordinatamente dei cani (I), delle varie loro attitudini secondo la razza cui appartengono, dei cavalli (II), delle stagioni, delle ore e dei mesi più acconci alla caccia (III), delle varie specie di caccia coi cani (IV), colle reti, cogli uccelli (V). È la distribuzione più ragionevole degli argomenti che possono avere attinenza colla caccia; ma il Valvasone, per ampliare e render vario, ad imitazione de' poeti classici, il suo poemetto, vi ha introdotto in gran copia episodi e digressioni, spesso remotissimi dal soggetto principale. Che legame infatti possono avere con la caccia le favolose istorie di Medea, di Giasone, di Miseno? Quale le digressioni su Bergamo, su l'Austria, su la bellezza, su le streghe, e cento altre? Aggiungi che gli episodi sono smisuratamente lunghi, occupando spesso un terzo dei rispettivi canti, e le digressioni si distendono per otto, dieci, quindici ottave. Nè

---

(1) Cfr. *Nuova Antologia*, 1° febbr. 1893, p. 433.

(2) Il cardinale fu governatore delle Romagne (vedi *La Caccia* IV, 151), e protesse i letterati. Morì nel 1561; questo conferma che il V. pose mano al poema da giovane.

basta: manca affatto al Valvasone l'arte di collegare quelli coll'azione del poema, come si può giudicare da questo esempio. Dopo aver mostrato la necessità della divozione alla Vergine, il poeta esclama:

Che ti dirò? che se i tuoi preghi santi
Rivolgi a Lei nel cominciar del die...
Tu t'assecuri dagli oscuri incanti
Dei falsi maghi e de le streghe rie,

(III, 106)

e per dieci ottave parla di queste e de' loro malefizii! Qui l'imperizia rasenta la goffaggine.

Non tutte per altro queste digressioni sono, a parer mio, un espediente rettorico per variare il poema. Quando il Valvasone insiste su la necessità di liberare il sepolcro di Cristo dalle mani degl'Infedeli (IV, 10, 110), o parla dei vantaggi della religione (III, 104 e seg.), o enumera i benefizi che reca la poesia agli uomini (IV, 1 e seg.), o tocca della utilità fisica e morale degli esercizi del corpo (IV, 26 e seg.), noi possiamo credere ch'egli parli *ex abundantia cordis;* perciò non consentirei del tutto col Pizzio, che sembra negare alla *Caccia* importanza civile. (1)

Riporterò qui il tratto in cui si esortano i principi cristiani alla crociata.

Che s'alcuno è tra voi ch'attenda ed ame
L'onor, ch'ad ogni onor vola sovrano,
Che padre de la patria il mondo il chiame,
Siccome Augusto il popolo romano,
Vestasi l'arme e le comuni brame

(1) In questo giudizio ho consenziente il D'Ancona (*Rass. bibl. della lett. it.*, I, 224). Cfr. anche D'Ancona e Bacci, *Man. della lett. it.*, III, 256.

Adempia, adempia l'obbligo cristiano,
Tenti di render con divota impresa
Il gran sepolcro a la Romana Chiesa.
Se l'impresa vi par forse più dura
Che non possa portar questa stagione,
O che non sia negli ordini matura
Di chi tutto dal ciel regge e dispone,
De l'Unghero abbia, abbia del Greco cura,
A cui giogo crudel il Turco impone;
Pur dianzi eran con noi membra di Cristo,
E non cale ad alcun farne racquisto.

. . . . . .

Italia mia, ned in te molto raggio
Rimiro più del tuo valor primiero,
Volta a far a stranieri umil servaggio,
Già nobil donna di cotanto impero:
Intanto passa il tempo a nostro oltraggio,
A nostro danno. Oh! s'un viril pensiero
Omai si desti in alcun petto regio,
Che degli avoli nostri invidii il pregio,
E faccia tremolar la Santa Croce
Ne le disvolte insegne altera a' venti,
Onde chi contra noi vien sì feroce
L'orgoglio almeno un poco e i passi allenti;
Chi fia che in onor suo lieta la voce
Non sciolga, e non inviti a novi accenti
Pindo e Parnaso, e 'l bel fonte ed alloro
Con tutti i numi del famoso coro?

(IV, 11-12, 18-19)

Il difetto di concezione notato poc'anzi, si mostra anche nelle parti minori del poema, nelle descrizioni o rappresentazioni di qualche fenomeno od avvenimento od oggetto materiale: ciò che in esse si desidera, è appunto l'unità e compattezza dell'impressione.

Nota giustamente il Pizzio che il nostro non sa

fondere opportunamente insieme la scienza colla poesia, sì che talvolta espone una serie di nude regole e precetti, come farebbe un trattatista; quando per altro la materia ch'egli ha tra mano, è di per se stessa poetica, allora egli, aiutato da naturale facilità d'espressione, riesce molto bene.

L'autore dello studio citato afferma che il Valvasone si giovò largamente del poema di Tito Giovanni Scandianese, il quale nel 1556 pubblicò, in una bellissima edizione adorna di incisioni, quattro libri della *Caccia*. Io non nego che il nostro abbia potuto trarre profitto dall'opera di lui, in quanto questi, nella dedica del suo poema ad Ercole II d'Este, addita gli scrittori greci e latini che trattarono della caccia, anzi sfoggia la sua dottrina classica in una *Dimostrazione* de' passi da lui imitati: ammetto che anche abbia preso da lui il metro: ma trovo tali differenze tra i due poemi, sì nella distribuzione della materia e sì nei particolari, che non esito a credere affatto accidentali le poche somiglianze che pur qua e là s'incontrano. Se mai, dal poema dello Scandianese, " di scarsa importanza ed utilità sotto l'aspetto didascalico ", come ben dice il Bongi, (1) tolse il nostro la sovrabbondante erudizione mitologica, la quale rende la lettura di quell'opera oltremodo noiosa. Trovo bensì nel poema valvasoniano traccie d'imitazione da Ovidio, da Lucrezio, da Orazio, da Plinio, ma specialmente da Nemesiano e da Grazio, autori di due poemetti su le caccie, come può vedere chi consulti l'edizione della *Caccia* col commento del Monzano, nel quale sono ricercati con molta diligenza e riportati per intero i passi imitati.

---

(1) *Annali di G. Giolito*. I, 486.

Dai primi toglie il Valvasone immagini, epiteti, espressioni, direm così, caratteristiche; dai due scrittori di cinegetica, ed aggiungo qui da Virgilio, attinge ora soltanto la materia, ora anche la forma, sì che alcuni passi si potrebbero dire tradotti o parafrasati. Insomma l'opera del Valvasone si ricollega direttamente colla tradizione classica, anzi, se così si può dire, rappresenta le ultime propaggini di questa nel classico cinquecento. (1)

Venendo ora a parlare della ragione letteraria del poema, dirò che abbastanza felice è il Valvasone nella descrizione vuoi di animali, vuoi di luoghi, vuoi di fenomeni fisici. Egli ha molto vivo il sentimento della natura, e l'orrido dei boschi, il verde dei prati, il sorriso della primavera gli fan provare sensazioni piacevoli, ch'ei sa trasfondere ne' suoi lettori. Veggasi, ad esempio, la felice descrizione della campagna che si riabbellisce al ritorno della dolce stagione (I, 56-58). Spesso anche gli riesce di coglier bene la verità, ed in mezzo a quel suo vaporoso idealismo classico, ti lavora descrizioni di molta bellezza. Spogliamo quella che segue, degli ornamenti del tempo, e ne resta un non brutto quadro:

O frale stato de le umane cose!
Giace Aquileja, e orride ruine,
Son gli aurei tetti e le magion famose
Che contendean con le montagne alpine.
L'alte colonne son destrutte e rose,
Guasti i tempi e l'immagini divine:
Et sovra i ricchi avelli, estinte pompe,
Passa l'aratro e li calpesta e rompe.

(III, 134).

(1) Certamente non tutta la parte, diciam così, tecnica è desunta da quegli autori; ma mette egli conto ricercare di quale più o meno oscuro trattatista il V. si sia giovato?

Qua e là per altro si mostra il poeta tinto di secentismo; e quale dei peggiori secentisti non isdegnerebbe di usare cosiffatta metafora?

> Vedrai se dentro il termine compreso
> Tra due volte sei giorni, abbian costume
> Tutte le lupe di mandar il peso
> De' lor ventri a goder l'aereo lume.
>
> (IV, 138).

Il poeta ha voluto accennare al parto; ma non potrebbe intendersi qualche cosa di peggio? Anche in quest'ultima opera del Valvasone talvolta si desidera maggior proprietà nella elocuzione. Dizioni oscure ambiziose ineleganti, circumlocuzioni strane e forzate, epiteti inutili od improprî deturpano talora i tratti più poetici: cito a caso " il rubesto „ (la natural fierezza dei rapaci, V, 70); i " nostri peccati enormi e vasti „ (III, 130); " gl'implicati tornei „ e " le folte tresche dei pesci „ (V, 31); " il servaggio „ che i destrieri " fanno „ all'uomo (II, 89); la mole che " si risentì di tema „ per la folgore (V, 112); " la mole del parto „ che " bolle nell'alvo turgido „ (I, 34). Qualche volta tale improprietà è dovuta al verso od alla rima, che non soccorre al Valvasone colla consueta spontaneità e scorrevolezza. (1)

Ma questi difetti sono in realtà molto più rari che non nelle altre opere di lui, quali le liriche giovanili, la *Tebaide,* il *Lancillotto:* si può anzi dire che, quanto più egli s'accosta col volgere degli anni al principio del seicento, tanto più si va spogliando dei

---

(1) Cito questo esempio:

> Che per mille sciagure e mille casi
> Lesi ogni giorno essi [i *casi*] rimangon quasi.
>
> (III, 64).

difetti caratteristici della poesia in quel secolo. E la ragione sarà da cercare sia nella naturale evoluzione del suo ingegno, che s'andava come maturando e disciplinando (si noti che il *Lancillotto,* pubblicato nell'80, era stato composto alcuni anni prima), sia nell'avere letto e studiato più e meglio che non avesse fatto da giovine, gli scrittori greci e latini. Se dunque i primi suoi lavori presentano, per intenderci in due parole, molte tracce di secentismo, ne son cagione, in gran parte, la non buona educazione letteraria ed una fallace persuasione, comune del resto ai più, che comporre in poesia fosse così agevole come correre una lancia in un torneo o recitare un complimento ad una dama. Questa falsa credenza contribuì a corrompere l'arte, forse non meno che il nostro decadimento politico e morale; solo quando s'incominciò a capire che per essere perfetto gentiluomo, non occorreva avere scritto una tragedia, e che una ricerca scientifica valeva più di un canzoniere, potè la poesia essere ricondotta a dignità e perfezione.

SAGGIO SU LA CRITICA LETTERARIA

NEL SECOLO DECIMOSETTIMO

La letteratura italiana nel suo secolare svolgimento presenta tale molteplicità di opere e varietà di forme, che non è meraviglia se in tanto fervore di ricerche e di studî molte parti di essa possano dirsi tuttora pressochè sconosciute. Ma se niun secolo della sua storia è stato studiato così largamente, da non richiedere ormai se non chi raccolga in bella sintesi il frutto di molteplici e pazienti ricerche, il seicento ed in parte il settecento sono tuttora come avvolti da un velo di nebbia, che non permette di coglierne i contorni netti e precisi. E le ragioni sono ovvie. Quel periodo che va dalla morte del Tasso al trattato di Aquisgrana, rappresentando nella storia, non dirò del pensiero, ma dell'arte italiana, una fatal decadenza, alletta meno l'attività degli studiosi: d'altra parte il numero di coloro che in esso coltivano le lettere è così grande, che chi non si appaghi di notizie spicciolate, ma voglia conoscere tutta la storia della coltura e dell'arte, deve sobbarcarsi alla fatica di leggere decine di volumi. Quest'ultima ragione è forse la sola per cui nessuno finora ha messo mano ad un lavoro nel quale si venisse tratteggiando

la storia della critica letteraria nel seicento: chè il tema era, in verità, attraentissimo e tale da invogliare ogni studioso a trattarlo. Il seicento infatti è l'età degli studî e delle ricerche scientifiche: studî e ricerche nelle quali gl'Italiani portano uno spirito di osservazione e una indipendenza di giudizio del tutto nuovi. Anche le lettere nella lor varia e complessa natura diventano oggetto di studî riflessi, larghi e pazienti; senonchè una somma di giudizi e di preconcetti, sanciti, per dir così, dalla veneranda antichità, impedisce a una parte degli studiosi di applicare ad essi il nuovo metodo d'indagine scientifica, cosicchè noi vediamo gli uni, quasi inconscii della rivoluzione che si viene operando nel pensiero, continuar la tradizione critica dei secoli andati, gli altri romperla audacemente con essa, e taluni portare in mezzo idee, criteri, giudizi nuovi, i quali, da prima osteggiati o disprezzati, ottengono poi, nel secolo successivo, un compiuto trionfo. Bellissimo adunque il tema, ma altrettanto ponderoso e irto di difficoltà: non ultima quella del numero stragrande di libri che è necessario conoscere, libri per la maggior parte pubblicati solo una volta e di cui spesso sono sprovviste le più ricche biblioteche. A voler essere scrupoloso, io avrei dovuto leggere uno per uno numerosissimi trattati di poetica e di rettorica; non so quante scritture apologetiche o critiche intorno ad opere contemporanee; lezioni accademiche a centinaia; buon numero di commenti, di grammatiche e di lavori affini; per non parlare de' poemi, delle satire, delle lettere, di quanto insomma può darci un'idea esatta e compiuta del movimento degli studî di critica letteraria nel seicento. Non sarebbero bastati più anni di studio. Si

dirà che io poteva tenermi contento di esaminare solamente le opere informate a criteri nuovi e sulle quali era facile metter subito le mani, perchè coloro i quali stampano un'orma nel vastissimo campo della scienza, difficilmente restano sconosciuti, e l'opposizione stessa che vien fatta alle loro dottrine, assicura a queste lunga vita, almeno nella storia del pensiero. Ma il metodo quanto era comodo, altrettanto era pericoloso. Lasciando stare che il concetto di nuovo è per natura sua comparativo, e presuppone quindi un confronto coll'antico, devesi notare che nel seicento il desiderio di riformare la letteratura è più diffuso che non si creda, e spesso nel trattato di un oscuro retore o nella ignorata apologia di una tragedia che niuno più legge, trovi qualche idea nuova, e che merita d'esser messa in bella luce. Per questo io ho cercato di conoscere quante più ho potuto delle scritture letterarie di quel secolo: direttamente tutte le volte che mi fu possibile; per quello che ne avea scritto altri, quando non mi fu dato averle tra mano. Che se molte di esse mi rimasero inaccessibili, non per questo avrò errato nei giudizi e nelle conclusioni generali.

Raccolto il materiale, dovevo ordinarlo, e qui mi si offerivano da seguire due vie. Io avrei potuto presentare al lettore, come in un quadro, il movimento degli studî di critica nel seicento, e sceverate dalle idee tradizionali le idee nuove, fissarne la importanza, indagarne le ragioni storiche e filosofiche, vedere infine quanto la critica nel secolo decimosettimo partecipi del largo movimento che agita tutto il mondo scientifico. M'è parso invece più logico e più consentaneo all'indirizzo degli studî odierni seguire il metodo storico, o se così voglia chiamarsi, evolutivo;

ed ho cominciato dal tracciare brevemente la storia della critica letteraria nel lungo periodo del rinascimento.

Perchè io abbia preso le mosse di qui, non è chi non veda. L'arte e la scienza nel loro svolgimento attraverso i secoli, si comportano in modo affatto diverso. L'arte rappresenta il vero sotto forma fantastica, e la eccellenza di essa si misura dalla perfezione con cui questo è rappresentato. Siccome poi i mezzi di cui l'arte si serve, sono gli stessi in ogni tempo, ne viene che essa non è, in un certo senso, suscettibile di progresso, e che l'artista può raggiungere un alto grado di perfezione indipendentemente da quelli che lo hanno preceduto. Altrimenti si conduce la scienza. Suo obbietto non è già la rappresentazione, ma la conoscenza del vero: essa perciò fa tesoro della esperienza dei secoli trascorsi, da questa piglia le mosse per nuove indagini e scoperte, ed ogni età quel patrimonio di nozioni che ha ricevuto dalle antecedenti, accresce, ed accresciuto trasmette alle successive. Non è possibile dunque determinare l'incremento preso da una scienza in un dato secolo, se non si conosca il suo sviluppo ne' precedenti; non misurare il cammino da essa percorso, se non si sappia fino a qual punto era giunta dapprima. Queste osservazioni giustifichino l'apparente lunghezza del primo capitolo del mio saggio. Piacemi anche avvertire che, come per il primo secolo del rinascimento mi sono valso delle opere magistrali del Voigt e del Geiger, così per il secondo ho dovuto lavorare da me.

Giunto così alla soglia del secolo decimosettimo, mi fermai alcun poco a considerare come si venisse atteggiando in questo il pensiero italiano, indi presi a studiare direttamente le opere di critica letteraria

nel seicento; ma perchè era difficile trattare contemporaneamente del valore scientifico ed artistico di esse, nè potevasi agevolmente congiungere insieme in uno stesso ragionamento la sintesi e l'analisi, così in un primo capitolo parlai di esse considerandole come opere d'arte; in un secondo determinai e fissai i criteri a cui tutto s'informa il lavoro estetico, critico, filologico del seicento; ne' successivi poi venni come delineando la storia particolare di ciaschedun ramo della critica.

Qui m'imbattei nella solita difficoltà del distribuire la materia in modo che, pure serbandosi un certo ordine, l'opera letteraria d'uno scrittore non venisse come sminuzzata in cento parti, e la figura di esso balzasse tutta intera alla mente del lettore. Se io sia riuscito nel mio intento, non so: certo che non mi è parso opportuno sacrificare, per dir così, gli scrittori di cui dovevo tener parola, all'organismo del lavoro.

È inutile io avverta che in questi ultimi capitoli una trattazione ampia e particolareggiata della materia, anche prescindendo dalle ragioni dette più sopra, avrebbe richiesto un tempo lunghissimo; tenga presente chi legge, che il mio è un lavoro affatto nuovo e nel quale tutto è da ricostruire: perfino la bibliografia, chè la stessa *Biblioteca* del Fontanini, annotata dallo Zeno, ha in questa parte grandissime lacune.

Codesta mancanza di studî che potessero servirmi come di guida nel cammino, [1] mi ha reso molto guardingo nel pronunziare dei giudizi. Perocchè

[1] Tali non possono considerarsi le monografie, per l'uno o per l'altro rispetto pur pregevoli, del Bacci, del Cosmo, del Menghini, del Mestica, del Reich, e molte altre, le quali vengo citando via via nel corpo del lavoro.

s'ha un bel dire che la critica deve essere oggettiva, ma il fine stesso col quale altri si pone a studiare un periodo di storia letteraria, può talvolta fargli scorgere in esso più di quello che realmente ci ha: e la critica moderna ce ne porge qualche esempio veramente cospicuo. Nel caso mio poi era difficilissimo sceverare ciò che è giudizio od opinione personale, da ciò che rappresenta in qualche modo il giudizio o l'opinione di tutto il secolo; tanto più quindi m'è parso ragionevole attenermi a questo criterio: fatti molti, giudizi pochi e luminosamente provati. Codesto scusi l'abbondanza degli esempi e delle citazioni.

Era stato mio primo pensiero trattare in un capitolo a parte delle principali polemiche a cui dettero occasione nel seicento il *Pastor Fido* del Guarini, le rime del Petrarca, il dizionario della Crusca, il poema del Marini e va dicendo: ma di alcune di esse, (sebbene, talvolta, con errori e dimenticanze imperdonabili), la storia era stata fatta: perciò di tutte trattai a suo luogo, sorvolando su queste ultime (non senza esser risalito io stesso alle fonti), e parlando delle altre con discreta ampiezza.

Non desiderio di dir cose nuove, ma profonda convinzione di essere nel vero, mi ha fatto esporre in alcune questioni opinioni diverse da quelle che professano uomini consumati in questi studî: la bontà della intenzione scusi la mia temerità.

Ho creduto necessario esporre sommariamente a mo' di prefazione i criteri da me seguiti nel metter insieme questo lavoro: spero che sieno giustificati dalla bontà di esso. Intanto, sul punto d'incominciare, ricordo ai miei lettori quelle savie parole dello Zumbini: Il difficile non è tanto il non aver difetti,

quanto l'aver pregi. L'illustre critico aggiunge " di alto grado „, ma io sarei ben presuntuoso se non mi arrestassi ai " pregi „.

I.

La critica letteraria avanti il seicento.

Prenderò le mosse da una sostanzial differenza tra scienza ed arte. Questa è frutto della fantasia e del sentimento, quella invece della riflessione: perciò nello svolgimento della vita intellettuale di un popolo, la scienza segue l'arte a lunga, grande distanza di tempo. Restringendomi ora a parlare della letteratura, solo quando la fantasia ed il sentimento di un popolo cominciano ad affievolirsi, e la produzione artistica si vien lentamente corrompendo ed estenuando, spunta la critica letteraria. Essa, rivolgendosi al passato, raccoglie come in una vasta tela tutte le opere letterarie; le divide, le ordina, le classifica; ne studia il contenuto, ne indaga la natura; illustra le parti oscure e ne mette in bella luce i pregi; fa uno studio riflesso della lingua che ha dato veste letteraria al pensiero.

A questa legge che governa lo svolgimento della letteratura di ogni popolo il quale muova i primi passi sulla via della civiltà, si sottrae in parte la letteratura nostra, come quella che emana invece da un popolo già adulto e civile, assuefatto a scrutare nel fondo della propria coscienza e ad analizzare gli elementi del proprio pensiero. Perciò già ne' primi due secoli vediamo fiorire accanto alla lirica, all'epica, al romanzo, il trattato di rettorica o di metrica; il

poeta stesso si fa maestro dell'arte sua agli indòtti, le opere di lui sono studiate, commentate, discusse. Con questo io sono ben lontano dall'affermare che nel due e trecento noi abbiamo avuto tutta una scuola critico-letteraria; il popolo italiano, rinnovatosi politicamente, civilmente, economicamente, potè creare in quei due secoli una letteratura originale, viva, efficacissima: le opere di critica sono come briciole che cadono dalla mensa regale, e più che altro attestano l'attitudine sua a trattare questo genere di studî.

Ma sulla fine del secolo decimoquarto esso popolo si trovò appunto in quella condizione, non dirò di esaurimento, ma certo di affievolimento della sua potenza fantastica ed affettiva, a cui accennavo poc'anzi. Dalle altezze mirabili del Paradiso cui era salita con Dante, la fantasia era calata a terra, e invano i poeti sullo scorcio del secolo tentavano di risospingerla a nobil volo. Magnanimi sentimenti di patria e di religione non accendevano più gli animi, e alla *Commedia* faceva riscontro la sbiadita visione del Frezzi, alla cronica dello sdegnoso setaiuolo fiorentino scritture storiche erudite, alla canzone fieramente ironica di Guittone e di Fazio degli Uberti, eleganti rifioriture petrarchesche. Erano condizioni favorevoli allo sviluppo ed all'incremento degli studî di critica. Ma noi Italiani in tempi ormai remoti, avevamo avuto una letteratura gloriosissima, che Dante aveva chiamato senz'altro nazionale, *nostra;* delle opere appartenenti ad essa si conoscevano solo le più importanti, e queste bene spesso in esemplari monchi e scorretti; erano poi inaccessibili alla maggior parte del pubblico per difetto di istruzione. A cotesta letteratura e ad un'altra, gloriosa del pari, ma ancora meno conosciuta, la greca, si rivolse l'at-

tenzione degl'Italiani: intorno a questi scrittori, anche per ragioni politiche che non è qui il luogo di esporre, incominciarono essi ad esercitare la loro attività critica. Ed ecco centinaia di dotti illustrare le opere greche e latine, così le note, come quelle che venivano in luce per la prima volta; fissarne il testo, discuterne l'autenticità, chiarirne il senso, stabilirne il valore estetico, fare insomma intorno ad esse un lavoro di esegesi, d'interpretazione, d'analisi, di critica largo, vario, accurato. Ecco altri in appresso studiare profondamente le ragioni grammaticali dell'antica lingua del Lazio, dettarne le leggi della eleganza, farsene maestri ai contemporanei, discutere sul valore di un vocabolo, sulla proprietà d'una parola, sulla misura di una sillaba.

In tal modo l'umanesimo gettava, per dir così, le fondamenta della critica letteraria. Esso, per compendiarne l'opera in poche parole, tracciò una nuova via agli studî grammaticali, sostituendo a regole empiriche una trattazione ordinata e fino ad un certo punto scientifica della materia; dètte regole all'ortografia, alla prosodia, alla metrica; compilò trattati di rettorica, di epistolografia, di oratoria, di arte poetica, di stilistica; iniziò la critica dei testi; dettò commenti grammaticali e storici agli autori.

Per altro s'ingannerebbe chi credesse di trovare in questo secolo tutti gli elementi di una critica letteraria perfetta o, vogliam dire, scientifica. La letteratura latina e la greca, esprimendo il pensiero dei due popoli per diversi rispetti più grandi dell'antichità, e che l'uno nell'arte, l'altro nella sapienza civile non avevano avuto rivali, apparivano agli umanisti come idealmente perfette. Era quindi naturale che essi avessero per le opere classiche una sconfinata

ammirazione, che le considerassero come modelli, o meglio, come tipi delle varie forme letterarie: il qual sentimento soffre appena qualche eccezione fra gli eruditi d'ingegno più acuto ed originale. Aristotile e Orazio nelle dottrine estetiche, Omero e Virgilio nel poema epico, Sofocle, Euripide, Seneca, Plauto, Terenzio nella drammatica, Cicerone nell'uso del latino acquistano un'autorità incontrastata; le loro opere si possono ammirare: discuterle sarebbe colpevole audacia. Non domandiamo dunque alla critica letteraria del quattrocento una disanima larga, oggettiva, senza pregiudizi e preconcetti, delle opere letterarie; non cerchiamo in essa quel senso estetico che sa sceverare i veri pregi dai non dubbi difetti, l'oro dall'orpello: essa non ce lo può dare; è critica erudita, e nulla più.

Ma anche per altri lati la critica letteraria in quel secolo è manchevole. Gli umanisti nelle antiche letterature cercano principalmente la bella forma; svolgono con mano diurna e notturna i volumi di Cicerone, di Virgilio, di Orazio, non tanto per conoscere quello che essi hanno pensato e sentito, quanto, e più, per strappar loro il secreto di quelle descrizioni mirabilmente condotte, di quei periodi così numerosi, di quelle non istudiate eleganze. La loro indagine si arresta alla parola, al costrutto, alla forma; su questa specialmente discutono, sì da meritarsi la satira lucianesca del Pontano, che fa bisticciarsi fra loro le ombre di due grammatici per non so quali quisquiglie linguistiche. Ancora, in ogni età di coltura, succeduta ad una di tenebre intellettuali, il sentimento del proprio valore è grandissimo, anzi esagerato. La coscienza delle fatiche durate per acquistarsi un tesoro di cognizioni che pochi soltanto

posseggono, non lascia scorgere all'erudito la sua incompetenza in alcune questioni, non gli permette di accettare un consiglio, di tollerare un contradittore: cosicchè le controversie diventano vere e proprie contese, e sono combattute spesso colle armi della maldicenza e dello scherno. E di questo ci dànno non iscarsi esempi gli umanisti, la storia dei quali registra lotte fierissime, che mostrano come possa anche oltre il rogo vivere ira nemica.

Negheremo noi dunque del tutto alla critica degli umanisti il nome di scientifica? Sarebbe pericoloso voler determinare col guizzo di un monosillabo i caratteri di un fenomeno letterario molto complesso: ad ogni modo è per lo meno tanto disforme dal vero affermare che essa non ha fondamento scientifico, quanto l'asserire il contrario: chè in fondo a quelle polemiche interminabili, a quelle contese sanguinose c'è, oltre il risentimento personale, un convincimento vivo della bontà della causa per cui si combatte, e la forma rude ed aggressiva nasconde talora un concetto profondo, una verità indiscutibile. Nè basta: tra gli umanisti v'è chi porta nello studio sia delle lettere, sia delle scienze un metodo nuovo. Io non so se Lorenzo Valla, nel campo delle scienze morali, la ceda, per esempio, al Galilei in quello delle scienze naturali. Nelle sue opere di logica e di grammatica egli, lasciati da parte i vecchi sistemi, indaga il vero, fondandosi sulla osservazione della lingua in quanto questa è organo del pensiero e serve all'espressione artistica, e crea così una grammatica ed una logica nuove. Gli umanisti, conosciuta la sapienza antica, non possono più appagarsi di quella che offriva loro il medio evo, e tentano di svecchiarla, infondendo in essa uno spirito nuovo. Appunto nel

quattrocento si comincia a reagire contro il dogmatismo medievale, si acquista coscienza di quello che possa l'ingegno umano, sciolto dai vincoli di una cieca credenza nella infallibilità di un filosofo o di un sistema; senza rinnegare il cristianesimo, si traggono dalla natura stessa dell'uomo le norme del bene, e cadono sotto i colpi della critica leggende tenute fino allora verità storiche indiscutibili. Spunta insomma nel secolo decimoquinto quello spirito critico che dee rinnovare la coltura e la scienza, e che già fin d'ora si applica allo studio dei tre grandi trecentisti, di cui s'incominciano a rilevare con certa baldanzosa sicurezza difetti e contraddizioni.

Ho accennato alla letteratura volgare, ma è agevole comprendere come in un secolo di tanta erudizione classica, essa non potesse diventare sul serio oggetto di studî o d'indagini critiche. Gli scrittori dei due secoli antecedenti interessano un numero relativamente scarso di letterati, e di questi la maggior parte sono toscani: (1) tali il Landino e il Filelfo, commentatori ed apologisti della *Commedia* e del *Canzoniere;* Lorenzo de' Medici, primo raccoglitore e illustratore dei rimatori antichi; il Marsigli, che commenta la canzone *Italia mia* e sonetti petrarcheschi; il Manetti, biografo di Guido Cavalcanti, e va dicendo. Flavio Biondo e Leonardo Aretino, indagando le origini della lingua volgare, concludono che essa emana in qualche modo dal latino parlato, e il secondo scrive la vita di Dante e del Petrarca " per suo spasso ".

---

(1) Alla " boria municipale " che ispira gli apologisti delle " tre corone fiorentine " accenna anche il Wesselofski nella splendida introduzione al *Paradiso degli Alberti,* vol. II, p. 20.

Ma quel rifiorimento della lingua e della letteratura di Roma antica era, se si può dir così, fittizio, nè il latino poteva naturalmente diventare lo strumento del pensiero di un popolo che aveva ancora tanta vitalità, che conservava ancora tanta forza intellettuale, che non aveva per anco esaurito le sue facoltà produttrici. Perciò dopo un periodo di raccoglimento e di preparazione, che va dalla morte del Boccaccio alla nascita di Lorenzo il Magnifico, si riprendeva efficacemente in Italia la tradizion letteraria volgare. Ben presto l'esempio dell'Alberti, del Poliziano, di Lorenzo de' Medici mostra che la nuova forma non è sorda a rispondere all'intenzione dell'arte, e cotesta rinnovata letteratura prende un incremento grandissimo, sì da poter rivaleggiare con la latina, e volere quasi tutta per sè l'ammirazione ed il culto degl'Italiani.

Assorto novamente il volgare a dignità di lingua letteraria, diventa oggetto di studî riflessi. S'incomincia a raccogliere e ordinare il materiale, specialmente della poesia antica, che servirà più tardi allo storico della letteratura; si ripigliano con ardore i commenti dei grandi scrittori del trecento, e si dà opera ad illustrare alcuni dei moderni; s'inizia la critica dei testi, deturpati da grossi errori; si discute il valore di opere letterarie antiche e recenti; si fissano le regole dei vari generi di componimento, si fanno oggetto di studio le forme metriche, il verso, la rima e la lingua, della quale si indaga la natura e l'origine, si tenta di disciplinar l'uso. Il cinquecento infatti ci offre i primi saggi di storia letteraria e di bibliografia, di Lilio Giraldi, del Doni, del Landi; numerosi commenti, generali e parziali, del *Canzoniere*, della *Commedia*, della *Gerusalemme*, di opere minori,

quali, ad esempio, le rime della Colonna; non ispregevoli saggi di critica dei testi, come quelli del Muzio sul *Canzoniere,* e del Salviati sul *Decameron;* studî estetici o, come le chiamano, sposizioni del *Furioso* e della *Gerusalemme,* nelle quali sono spesso ricercate acutamente le fonti; ci dà infine numerevoli scritture critiche ed apologetiche intorno ad opere d'arte antiche e moderne. Nel cinquecento, per non parlare delle numerose traduzioni e dei commenti delle opere di Aristotile e d'Orazio, si compilano trattati generali d'arte poetica e di rettorica e trattati speciali sul poema epico e sul romanzesco, sulla poesia rappresentativa, sulla lirica, sulla storia, sul dialogo, sul verso, sulle forme metriche; si scrivono le prime grammatiche, si mettono insieme i primi dizionari collo strano titolo di " ricchezze „ o " tesori della lingua „, o che so io; in numerosi dialoghi si discute sul nome da dare alla nostra favella, su la natura e l'uso di essa; neppur l'ortografia e l'interpunzione sono trascurate; perfino la glottologia ha in quel secolo qualche non indegno rappresentante. [1] Gli studî di critica letteraria hanno dunque preso un largo sviluppo nel cinquecento, e non mancano certo di universalità: consideriamone ora brevemente i caratteri intrinseci.

Anzitutto nel cinquecento il principio d'autorità s'impone ancora alle menti dei dotti: si sente il bisogno di scegliere, vuoi tra gli antichi, vuoi, per certi generi letterari, tra i moderni, dei modelli da cui prender le norme per giudicare, dei maestri le cui dottrine ciecamente seguire. Aristotile, Orazio, Cice-

---

[1] Cfr. il recente art. del Teza, *Un maestro di fonetica ital. nel cinq.,* in *Studî di fil. rom.,* fasc. XVII, p. 449 e seg.

rone, Quintiliano sono reputati i soli che possano autorevolmente dettar leggi quanto al comporre in prosa od in verso; le loro opere sono tradotte, commentate, parafrasate: discusse ben di rado.

Le menti più acute scopriranno, è vero, qualche lato debole delle dottrine da essi professate; il Castelvetro noterà che la poetica d'Aristotile presenta le traccie di opera incompiuta, scoperta confermata in parte dalla critica odierna: il Fracastoro ne dichiarerà e modificherà le dottrine, assorgendo ad una definizione dell'arte accettabile in tutto anche oggi; (1) Francesco Patrizi dimostrerà non essere gl'insegnamenti dello Stagirita " nè propri, nè veri, nè bastanti a constituire arte scienziale di poetica, nè a formare poema alcuno, nè a giudicarlo ", e porrà mano ad un trattato di poetica condotto con criteri in parte nuovi; (2) ma a nessuno, per es., verrà in mente che si possa dare una trattazione teorica della poesia con principî sostanzialmente diversi da quelli dello Stagirita, o saranno voci solitarie, coperte dallo strepito della turba. Senonchè ogni principio teorico ha necessariamente un'applicazione pratica, epperò al lume di quei precetti si esaminano le opere della letteratura volgare; in nome di essi Rodolfo Castravilla, pseudonimo di non si qual letterato, afferma che la *Commedia* non solo non è poema eroico, ma nemmeno poema: una schiera di eruditi, ingrossata più tardi dagli ammiratori del Tasso, nega al *Furioso* la qualità di poema: e infine Giasone De Nores condanna come mostruoso il dramma pastorale.

---

(1) Cfr. Rossi, *Girolamo Fracastoro ecc.*, p. 159 e seg. Pisa, 1893.

(2) V. il bell'opuscolo di O. Zenatti, *F. Patrizio, O. Ariosto e T. Tasso* ecc. (Nozze Morpurgo-Franchetti, 1895). Vedi pure lo scritto del Mazzoni, *Le origini del romanticismo italiano*, in *Nuova Antologia*, ottobre 1893, p. 394.

Altro carattere degli studî di letteratura nel cinquecento, è la superficialità. Questo apparisce specialmente dal lavoro dei commentatori. Il senso letterale è da loro reso quasi sempre con nettezza e precisione, ma sorvolano sugli accenni storici, non rilevano il valore dei vocaboli antiquati, non penetrano bene addentro nell'intimo pensiero dello scrittore, perchè non cercano nella vita interiore di lui o nella condizione dei tempi le ragioni dell'opera; raramente sanno cogliere di questa il significato morale o politico. (1) L'analisi psicologica poi manca del tutto, come manca, almeno nei più, quel senso critico che scopre e addita ciò che per avventura non è conforme ai supremi principî dell'arte. Gli studî fatti su Dante nel secolo decimosesto (cito un esempio cospicuo) non portarono, scrive il Barbi, ad una comprensione della *Commedia* più piena di quella che ebbero i primi interpreti di essa. (2) Parimenti i reali o pretesi difetti che i critici del cinquecento riscontrano nelle opere d'arte, si riferiscono quasi esclusivamente al titolo, all'ordinamento ed alla connessione delle varie parti, al cosidetto decoro dei personaggi, all'elocuzione, al verso: alla scorza insomma, non al midollo. È la critica gretta e pedantesca degli umanisti, i quali hanno ancora numerosi prosecutori nel cinquecento. (3)

Per compenso troviamo nelle scritture letterarie di questo secolo una sovrabbondante erudizione.

---

(1) Vedi le osservazioni del FRANCIOSI a proposito della *Sposizione a XXIX canti dell'Inferno dantesco* del CASTELVETRO. *In Memorie dell'Accad. di Modena,* serie II, vol. III, p. 312.

(2) *Della fortuna di Dante nel sec. XVI,* p. 286. Firenze, 1890.

(3) Cfr. GRAF, *I pedanti* in *Attraverso il cinquecento,* p. 191. Loescher, 1888.

Convien per altro distinguerne due specie diverse: c'è quella fiorita, elegante, originale del Bembo, dottissimo nelle letterature classiche; del Barbieri, insigne cultore degli studî romanzi; del Castelvetro, del Varchi, del Salviati, del Colocci, conoscitori della letteratura provenzale o portoghese: e c'è quella pesante e di seconda mano, che fa mostra di sè soprattutto nelle " sposizioni „ del *Furioso* e della *Gerusalemme,* nelle lezioni d'argomento letterario, recitate solennemente nelle numerose Accademie.

Eppure, chi ben consideri, lo studio riflesso della letteratura volgare nel cinquecento non presenta costantemente quei caratteri a cui ho accennato or ora. La superficie liscia e tranquilla delle onde talvolta s'increspa, si commuove, si solleva in cavalloni, agitata da venti gagliardi. L'antipetrarchismo nelle sue svariate manifestazioni, le censure aperte e talvolta irriverenti mosse a Dante da alcuno dei suoi commentatori, quali, ad esempio, il Castelvetro, rappresentano pure una vivace reazione al principio di autorità; la satira del pedante, il disprezzo e l'odio per esso, che si appalesa in tante foggie, dice pure che quella grettezza e superficialità di giudizi, quel rigore di metodo, quello sfoggio di erudizione indigesta cominciano a venire in uggia. Si vien anche disegnando una cotale opposizione al classicismo rigido e sistematico: il Pigna dà la teoria di un poema che, se non è romanzesco, non è nemmeno di stampo classico; il Guarino riforma il dramma classicheggiante; fioriscono le maccaronee. Il cinquecento poi conta un piccolo numero di ingegni bizzarri, quali ne ebbe ogni secolo, che ricusano l'ossequio comune reso ai grandi, anzi par si compiacciano di vituperarli e di negar loro ogni valore, appunto perchè son grandi.

Quel che pensino, vogliano, sentano, ha mostrato recentemente Ireneo Sanesi in un libro dedicato appunto ad uno di essi, Ortensio Landi, e prima di lui l'aveva fatto il Graf nel noto studio su Pietro Aretino. Ma a me pare (o m'inganno) che quest'ultimo abbia esagerato alcun poco l'importanza dell'Aretino come critico e come novatore. Di lui si può dire non senza ragione che predicasse bene o razzolasse male: [1] e generalmente parlando, cotesti " scapigliati „ della letteratura troppo spesso sono portati al paradosso; la loro critica è così violenta che pare muova da animosità, e la loro stessa intemperanza scema fede ai loro giudizî. Essi insomma presentono più che non promuovano un rinnovamento dell'arte e della critica.

Del quale rinnovamento sarebbe piuttosto da cercare qualche accenno altrove. Intendo parlare di quella accademia cosentina che trovò un così diligente storico nel Fiorentino. In seno di essa non si recitarono soltanto prose e poesie, ma si iniziarono anche ricerche erudite. Nella seconda metà del secolo ne fecero parte due ardenti seguaci delle dottrine del Telesio, Sertorio Quattromani e Ascanio Persio, il primo dei quali, dottissimo nelle letterature classiche, lasciò commenti a Dante, al Petrarca, al Tasso, sì da poter essere detto " creatore di una maniera di critica più profonda e per quei tempi novissima „. [2]

Chiuderò questo capitolo tratteggiando brevissimamente la storia delle principali polemiche del cinquecento, sì perchè essa confermerà molte delle cose che son venuto dicendo, e sì perchè alcune di quelle ebbero uno strascico od un'eco nel secolo successivo.

---

[1] Su le forme petrarcheggianti e seicentistiche delle rime e prose di lui, vedi, tra gli altri, GASPARY, *St. d. lett. it.*, vol. II, parte II, p. 123 e 125.

[2] FIORENTINO, *Bernardino Telesio* ecc., vol. I, p. 138. Firenze, 1874.

La questione della lingua, date le condizioni storiche di questa in Italia, si offriva da sè allo studio dei dotti del cinquecento; infatti fu discussa molto largamente, e non si può dire che fosse una discussione del tutto accademica ed infeconda. Essa muove dalla pratica, ma entra ben presto nel campo della teoria, chè per disciplinare l'uso di un idioma, bisogna avere de' criteri direttivi. Il cinquecento indaga le origini della lingua e con sufficiente esattezza ne determina il nascimento dal latino volgare; in alcuni casi speciali precorre anzi la moderna scienza del linguaggio. Non si riesce a mettersi d'accordo sul nome, e proprio sullo scorcio del secolo Siena pretende rivendicare a sè con più ardore che mai, la gloria della favella; ma le ragioni di Firenze sono state già sostenute con evidente probabilità di vittoria da una schiera di filologi, che incomincia col Bembo e finisce col Salviati. Quest'ultimo porta nella secolare controversia un gretto spirito municipale, ma nel tempo stesso reca innanzi buon numero di osservazioni fonetiche e morfologiche acute ed esatte; egli col Castelvetro e col Cittadini dànno a quella un indirizzo scientifico. Certo, se questo indirizzo si fosse seguito, la questione sarebbe stata ben presto risoluta: ma la Crusca, sorta sulla fine del secolo, informando i suoi lavori a criteri troppo ristretti, provoca una reazione, la quale per altro si svolge interamente nel seicento.

La controversia tra il Caro e il Castelvetro move da questioni di forma, e poi si allarga e, per dir così, s'intreccia con quella della lingua. Essa ad ogni modo non si restringe ad una pedantesca discussione intorno alla proprietà di certi vocaboli e modi di dire; il Castelvetro con sottigliezza talvolta, a dir

vero, eccessiva censura nel componimento dell'avversario la elocuzione scorretta, i concetti oscuramente espressi, le immagini viziose, e va dicendo; ed a queste censure mescola osservazioni d'ordine generale sensatissime, su l'autorità degli scrittori in materia di lingua, sul linguaggio traslato, su le metafore. Il Caro d'altra parte, pur sostenendo una causa sballata, espone assennate considerazioni su la elocuzione in generale e particolarmente sulla nostra lingua. [1]

Delle discussioni intorno al poema di Dante, è piena la seconda metà del secolo decimosesto. Già intorno al 1550 il Gelli nei *Capricci* e il Lenzoni nella *Difesa della lingua fiorentina* avevano risposto alle censure del Bembo, del Tomitano, del Casa: ma l'*Ercolano* del Varchi, uscito nel '70, in cui la *Commedia* è preposta ai poemi omerici, fu il segnacolo di una lunga polemica, a cui presero parte quasi una ventina di letterati. I due che più fieramente combatterono pro e contro Dante, furono Belisario Bulgarini e Jacopo Mazzoni; i quali si scagliarono contro non so quante scritture, repliche, controrepliche, annotazioni, discorsi, alcuni dei quali cadono nel principio del secolo decimosettimo. Ma neppur questa polemica combattuta nel nome del sommo poeta, fu serena, oggettiva e scientificamente importante. Lo scritto più notevole è la *Difesa* del Mazzoni, il quale, se volle mostrare la ragione artistica della *Commedia,* dovette dare una nuova teoria della poesia, nè riuscì a convincere gli avversarî, ai quali rimase l'ultima parola e il giudizio finale: la *Divina Com-*

---

[1] Cfr. VIVALDI, *Una polemica nel cinquecento ecc.,* pag. 98 e seg. Catanzaro, 1891.

media non essere vero poema, perchè al tutto disforme dalle regole aristoteliche. (1)

La controversia tra il Tasso e i suoi oppositori o, come li chiamavan, detrattori, ha origine da un giudizio un po' avventato di Camillo Pellegrini, che la *Gerusalemme* è condotta secondo i precetti di Aristotile più che il *Furioso;* e via via s'ingrossa e si cangia in una ampia discussione intorno alla natura, ai pregi, ai difetti del poema tassesco non solo, ma anche del *Furioso* e dell'*Amadigi.* Vi prendono parte più o meno attiva una quindicina di letterati, e la polemica è combattuta con poca sincerità dagli uni, con ostinazione cieca dagli altri. Nè per essa la critica letteraria si avanza notevolmente, chè all'esame di quei poemi si applicano generalmente parlando i soliti criteri della imitazione e della osservanza di regole prestabilite; spesso poi ad una osservazione assennata si oppone un'arguzia, ad una affermazione provata una negazione recisa. Alcun poco se ne avvantaggia lo studio e l'illustrazione del poema tassesco, del quale si stabiliscono alcune fonti, si rilevano alcuni difetti di lingua, si confrontano alcuni tratti con luoghi corrispondenti de' poemi classici. Eppure questa polemica apparisce già alquanto diversa da quelle or ora accennate. Lasciando stare che essa, per dirla col Carducci, è quasi un affar di stato per tutta l'Italia, (2) non vi si ravvisa più quella strettezza di giudizi, quel cieco dogmatismo nel verbo aristotelico, che già Bernardo Tasso rimproverava ai critici " nasuti „ del suo tempo. (3) Essa poi dà come

(1) Cfr. Gozzi, *La difesa di Dante* con prefaz. e note di A. Galassini, pag. XVIII. Modena, Sarasino, 1893.

(2) *Opere,* ediz. Zanichelli, IV, 278.

(3) Rimando anche qui al citato studio del Mazzoni, p. 394.

un po' di filo alla critica, perchè non si smarrisca più nel laberinto delle discussioni.

Più serena, almeno ne' suoi inizi, e, vorrei dire, meno scolastica, è la polemica tra il Guarino e il De Nores per il *Pastor Fido*, polemica la quale, come vedremo, continuerà ad essere combattuta nel secolo successivo. (1) Alle censure grette e meschine del secondo, che affermava esser mostruosa la tragicommedia, e la pastorale contraria a' supremi principî morali e civili, contrappone il Guarini ragioni dedotte dall'intima natura delle cose e dall'essenza stessa dell'arte; gli mostra come ha inteso a rovescio la *Poetica* di Aristotile, afferma la libertà del genio nel creare, e difende da altre accuse l'opera propria. La sua critica, dice il De Sanctis, fa onore all'intelletto italiano. (2)

Queste (per non citar la polemica a proposito della *Canace* di Sperone Speroni) le più notevoli controversie del cinquecento. L'esame delle quali parmi che debba attenuare alcun poco l'importanza del giudizio che il Graf reca sul cinquecento: essere questo un " secolo novatore... secolo di ribellione e di riforme, pieno di vivi fermenti e di audacie irrequiete ". (3) Un po' di cammino dal quattrocento s'è fatto, ed anche ci sono i novatori ed i ribelli; ma l'opera loro ha scarsa efficacia sopra i contemporanei; delle teorie da essi propugnate, poco, ben poco è penetrato nel recinto chiuso della vecchia critica; ned essi, a parer mio, possono aspirare al vanto di essere considerati come veri e propri precursori di quel rinnovamento della critica che si opererà nel secolo seguente.

---

(1) *Battista Guarini e il P. F.*, p. 238 e segg. Torino, Loescher, 1886.
(2) *Storia della lett. ital.*, II, 198. Napoli, 1879.
(3) Op. cit., p. 191.

II.

La letteratura e la scienza nel seicento.

Per ben comprendere quello che fu la critica letteraria nel seicento, è necessario che noi studiamo brevemente gli svolgimenti del pensiero italiano in quel secolo, che vediamo come esso si venisse atteggiando nei concepimenti letterari e scientifici. Solo quando avremo dato uno sguardo alle condizioni della letteratura, e ci saremo fatta un'idea dello stato della scienza, potremo spiegarci lo sviluppo e l'indirizzo degli studî di critica letteraria, il loro ondeggiamento tra il vecchio ed il nuovo, l'influsso che alla lor volta ebbero su la produzione artistica: potremo, in una parola, fissarne l'importanza storica e scientifica.

La potenza fantastica ed affettiva di un popolo, dopo un tempo più o meno lungo, determinato da speciali ragioni storiche, si viene come esaurendo, e l'arte in generale, ma più specialmente la poesia, in quanto essa è prodotto collettivo di tutta la nazione, è voce di tutto un popolo che prega od impreca, adora o maledice, esulta o piange, decade, per cedere il posto alla investigazione scientifica. Ora nella seconda metà del secolo decimosesto la vita pubblica italiana (italiana, dico, non di questa o di quest'altra regione d'Italia) ristagnava nella servitù politica, nell'apatia, nell'ozio; e la poesia, dopo aver mandato ancora un bagliore col Tasso, l'ultimo poeta a cui, per certi rispetti, convenga il nome di popolare, finiva, per dar luogo a quella poesia individuale o

accademica, o, vogliam dirla, di scuola, che è privilegio e fattura delle classi più colte e solo ad esse si rivolge. (1) La quale può bensì talvolta essere informata da un sentimento vivo e profondo, e promuovere un rinnovamento politico o civile; ma le condizioni storiche dell'Italia non erano tali da dar materia a cosiffatta poesia. Questa dunque, generalmente parlando, è nel seicento un mero esercizio rettorico. Il poeta non s'ispira più alle condizioni reali della vita, non è scaldato da un nobile e generoso sentimento, comune a tutto quanto il popolo: scrive per interesse o per scioperataggine o per consuetudine. Il Marini si propone di dare al suo poema un'ampiezza dodici volte maggiore che quella della *Gerusalemme,* a quel modo stesso che vuol accrescere il numero delle *Dicerie sacre,* per poterle stampare " in un volume in folio coi margini ben larghi ". (2) Il classicheggiante Gabriello Chiabrera, scrive molto sul serio ad un amico: " Io... mi rido della poesia, siccome di tutte le ciancie di questo mondo infelicissimo ". (3) Gianandrea Moneglia, medico di Cosimo III, miserabile uomo, canta in quattro componimenti la febbre etica, il vaiuolo, la perniciosa e la quartana. (4) Vincenzo Carbone, napoletano, scrive un poema di migliaia di versi, dal quale è affatto sbandita la lettera *r*; (5) un altro napolitano, Giuseppe Carlo Maiella, prete, fa voto alla Vergine di non lasciar passare un giorno senza scrivere versi

(1) È inutile ricordare qui le splendide pagine del Carducci su 'l finire della poesia italiana nel cinquecento. V. *Opere,* vol. I, p. 121.

(2) *Lettere del Cav. Marino,* p. 89. Venezia, 1627.

(3) *Opere,* p. 390. Venezia, 1834.

(4) Cfr. Isidoro Carini, *L'Arcadia dal 1690 al 1890,* vol. I, p. 555.

(5) S'intitola appunto *L'R sbandita,* (Cfr. Toppi, *Bibl. nap.,* I, p. 303), e per esso, dice il Toppi, l'autore s'immortalò!

in onore di lei. [1] E così la lirica diventa epitalamica o adulatoria o gnomica; il poema è una riproduzione stereotipa della *Gerusalemme,* o cede il posto a un genere falso, l'idillio epico; la commedia regolare e la tragedia sono soppiantate dalla commedia improvvisata e dal melodramma; e questo stesso si fa mancipio della musica e dell'apparato scenico. Solo la poesia satirica, come quella che move da un non bugiardo sentimento di sdegno per le bassezze e le sozzure della vita pubblica e privata, serba quasi sempre altezza di pensiero e dignità di forma.

Ho parlato sin qui della poesia, ma anche i generi di prosa in cui entrano più largamente gli elementi fantastico ed affettivo, quali la novella, il romanzo, l'orazione, nulla hanno da invidiare per questo rispetto ai generi di poesia.

Una letteratura cosiffatta non poteva non rivolgere tutto il suo studio alle esteriorità della forma, all'elocuzione, alla parola. Il lettore s'accorge che io accenno qui alle cause del seicentismo, questione di storia letteraria a cui, per dirla con Dante, " molto si mira e poco si discerne „. Infatti ipotesi più o meno serie sono state fatte intorno alle cause di questo fenomeno letterario, ma niuna è fondata sopra una serie di osservazioni e di prove che dieno ad essa valore scientifico. [2] Pur ora, dopo quello che ebbe a scrivere il D'Ovidio, critico autorevole quant'altri mai, un italiano, intendentissimo della letteratura spagnuola, prometteva di voler mostrare in un pros-

---

[1] CARINI, op. cit., p. 589.

[2] Le meno consistenti tra esse ipotesi sono, a mio parere, vittoriosamente confutate dal CORRADINO, *Il seicentismo e l'Adone,* p. 5 e seg. Torino, Casanova, 1880; dal CASTELLANI, *Scritti letterari,* p. 117 e seg. Città di Castello, Lapi, 1889, e dal CARAVELLI, *Pirro Schettini e l'antimarinismo,* in *Atti della R. Acc. di Arch. di Napoli ecc.,* XIV, p. 111 e seg.

simo libro che " il seicentismo è roba nostra, e quanto a priorità tutto nostro „. (1) Non è mio còmpito trattare l'ardua questione, ma è pur dovere mio toccarne in questo capitolo, nel quale vado disegnando a larghi tratti le condizioni della letteratura nel seicento.

Dicevo adunque (ed insisto su questo punto, perchè mi pare di capitale importanza) che la letteratura del seicento doveva naturalmente rivolgere tutto lo studio alla forma; ma questo non ci spiega ancora quei particolari difetti di essa, che con una parola convenzionale diciamo " seicentismo „. Fu questo natural conseguenza del vivere sociale, fu effetto della educazione dei gesuiti, fu imitazione spagnuola, fu quasi un portato della poesia pastorale, fu reazione al petrarchismo? Quest'ultima ipotesi, sulla quale insiste più a lungo degli altri il Bacci, nel suo lodato studio intorno alle *Considerazioni* del Tassoni, veggo generalmente accettata dai critici, senonchè alla parola " petrarchismo „ io sostituerei " letteratura antica „. Il seicento si oppone al culto ed all'ammirazione dei nostri grandi scrittori dal trecento in poi, e dei loro modelli, i classici; ma lo fa non tantò satireggiando l'arte loro, quanto volgendo ad essi le spalle e seguendo una via del tutto nuova. Invero il Marino con che superbo disprezzo parla, non solo del Petrarca, ma di Dante e di fra Guittone e *di tutta l'altra genia.* (2) Nell'*Adone* (scritto in barba alle regole di Aristotile) (3) crede di aver superato per certi rispetti il *Furioso,* e si sdegna fieramente col

(1) In *Giorn. stor.* XXIV, p. 231, e recentemente in *Rivista critica de hyst. y lit. esp.,* p. 133, agosto 1895.

(2) MARINO, *Lettere,* p. 132. — Il Salvini invece (lez. su la *Curiosità*) ritrovava in quegli antichi " gioie e tesori „.

(3) Id. 97.

Bruni, a cui non pare possibile un paragone tra il suo poema e la *Gerusalemme.* (1) È noto anche il disprezzo che affettava il Ciampoli per Virgilio, Orazio, il Petrarca. D'altra parte gli oppositori del Marino come giudicano la nuova poesia? " Dal vostro stile, scrive ironicamente lo Stigliani al Marino, è affatto sbandito tutto ciò che non fa stordire di meraviglia e strabiliare e cader morto „. (2) Ed altrove, parlando del falso gusto del secolo: " Un tempo i lettori si contentarono d'una lettura non cattiva, poi vollero eccellenza. Appresso desiderarono meraviglie. Ed oggi cercano stupori, ma dopo averli trovati, li hanno anco in fastidio, ed aspirano a trasecolamenti ed a strabiliamenti „. (3) Nè diversamente si esprimono altri letterati del tempo. Qui citerò soltanto Pier Francesco Minozzi, critico bizzarro quant'altro mai, il quale ne' suoi *Sfogamenti d'ingegno* (Venezia, 1641) scrive essere i moderni autori di gran lunga più eccellenti degli antichi, e questi non poter reggere al paragone con quelli " nelle sentenze, nei concetti, nelle arguzie „ e via dicendo. (4) I critici più assennati poi trovano le cause della corruzione e della decadenza dell'arte, nella generale dimenticanza in cui sono lasciati i poeti greci, latini, toscani. Nicola Villani, uomo di larga coltura e diligente storico della poesia giocosa, si sdegna che Omero sia tenuto *insulso e vieto... e indegno di essere imitato,* che le poesie toscane antiche sieno reputate *mere anticaglie;* e inculca ai giovani che studino alacremente i grandi

(1) MARINO, *Lettere,* 97.

(2) *Lettere del cav. fra Tomaso Stigliani,* p. 295. Roma, 1664.

(3) Id. p. 124.

(4) Pag. 257. Cfr. anche B. BONIFACIO, *Lettere poetiche,* p. 15. Ven., 1622, e GRAVINA, *Regolamento di studi ecc.* (*Racc. di opusc. scient. e lett.* t. XX, p. 146. Venezia, 1739).

maestri dell'antichità, tra cui i toscani, da' quali impareranno " la proprietà dello idioma, e le maniere del dire e la lingua stessa ". [1] Queste stesse cose dicono in rima mezzo secolo dopo Giulio Acciani [2] ed il Menzini. Osserverò da ultimo che se il seicentismo fosse soltanto reazione al petrarchismo, negli altri generi letterari, e specialmente nella prosa, dovremmo trovarne scarse tracce: ma seicentizzano prosatori e poeti fino nei trattati grammaticali e nelle lettere famigliari.

Anche in un altro punto io dissento dal Bacci, il quale, seguendo l'opinione di critici autorevoli, vorrebbe trovare gli elementi, dirò così, formali del seicentismo nel *Canzoniere* stesso, in certe dizioni strane e iperboliche, in certe metafore esagerate, in certe arguzie del peggior gusto. Nel citato studio sulle *Considerazioni* del Tassoni, egli parla chiaramente del nesso che riconnette molto più che non si creda generalmente, i petrarchisti poeti e prosatori con questi novatori, [3] anzi considera come un merito del critico modenese l'avere intraveduto i rapporti tra il petrarchismo ed il seicentismo. Ora codesto a me non pare esatto. E in primo luogo, ad ognuno, credo, sembrerà strano che quei poeti, per opporsi al petrarchismo, prendessero, per dir così, le mosse proprio dal *Canzoniere*. Si dirà che il fecero inconsciamente: ma il Marini riconosce e confessa di buon grado i difetti del nuovo modo di poetare, a cui ciononostante si attiene; [4] egli stesso espone

---

(1) *Considerationi di messer Fagiano sopra la seconda parte dell'Occhiale ecc.*, p. 315. Venezia, 1631.

(2) Cfr. CARAVELLI, op. cit., p. 184.

(3) Pag. 48. Vedi poi pag. 49, *n.*, ove si citano i critici che tennero cosiffatta opinione.

(4) *Lettere*, p. 132.

intorno all'arte concetti giustissimi e sanissimi, [1] ed in fine dove vuole, sa essere (lo dirò colle parole del Mestica) poeta egregio. [2] È vero: ne' secentisti troviamo antitesi, metafore, giochetti di parole, quali se ne incontrano nel *Canzoniere* del Petrarca: [3] ma sono questi soltanto gli elementi formali del seicentismo? Lo spesseggiare degli epiteti puramente esornativi, certo girare e rigirare attorno uno stesso pensiero, presentandolo sotto forme diverse, la frequenza delle esclamazioni e delle interrogazioni, quello sforzo di avvivare la natura rivolgendo ad ogni istante la parola al cielo, alla terra, alle piante, ai sassi e che so io, le paronomasie, le allitterazioni, sono caratteri i quali io non vedo quanto abbiano che fare coll'arte del Petrarca, anche là dove il poeta non rende i suoi sentimenti colla usata schiettezza e semplicità e sobrietà. Dovrei qui recar copia di esempi: per brevità rimando il lettore a due lunghi passi citati in nota. [4] Nè basta: come mai gli oppositori del Marini l'accusano di voler *scavalcare* " il Petrarca e 'l Casa e 'l Bembo e gli altri somiglianti „, [5] e consigliano, come vedemmo, i giovani a leggere i poeti *toscani* per imparar a fuggire " le vitiose metafore e gli enimmi di Sfinge e le iperboli e le spume e le ampolle? „ [6] Il seicentismo nell'età stessa che lo vede trionfare, è giudicato reazione alla poesia dei

---

(1) Vedi la lettera al Bruni, citata anche dal Corradino, p. 43.

(2) MESTICA, *Gli svolgimenti del pensiero italiano nel 600,* p. 22. Palermo, 1892.

(3) Lo scritto di N. BELLIA, *Il seicentismo nel Petrarca* (Brindisi, 1892) non merita l'onore di esser citato. Non ho letto un lavoro consimile del Maurici.

(4) *Adone,* XVIII, 132-138; *Strage degl' Innocenti,* III, 16-18.

(5) STIGLIANI, *Lettere,* p. 125.

(6) VILLANI, loc. cit.

secoli andati; lo Stigliani chiama il Tassoni, censore del Petrarca, " marinista e ignorante, „ ed il Tassoni a sua volta manda le prime copie delle *Considerazioni* al Marino ed al Guarini. S'ha egli a credere che tutti s'ingannassero nel giudicare di esso? (1)

Questo rapporto di somiglianza o meglio d'origine tra il petrarchismo e il seicentismo, parmi adunque che non sia chiaramente dimostrato, nè io credo si debba ricercare qui la ragione estetica di quelle forme. Se si consideri che lo studio e l'ammirazione dei poeti antichi, e quindi anche dei modelli classici da essi seguiti, vengono in uggia, e che d'altra parte questa reazione, date le condizioni politiche e sociali dell'Italia, è fine a sè stessa, parrà cosa naturale che ragioni supreme dell'arte divenissero la novità, la ricercatezza, la meraviglia, che ai precetti ragionevoli si sostituisse il capriccio, all'immagine classica la metafora studiata, l'acutezza, l'arguzia: all'arte l'artificio. Invero (e con questo porrò fine alla lunga digressione) de' poeti del seicento meno corrotti degli altri sono quelli che, pur intendendo ad un rinnovamento della poesia, cercano nei loro versi l'imitazione di Orazio, di Anacreonte e più spesso di Pindaro.

Non vorrei che queste ultime parole fossero prese troppo alla lettera. Il poeta tebano, come ebbe in questo secolo imitatori discreti, così conta un gran numero di esageratori del suo stile o, per dirla con un critico del tempo, di " simie „, i quali per certi

(1) Il Tassoni, censurando certe immagini usate dal Petrarca, dice che essa " pare il seicento „ e lo rileva anche il Bacci nello studio citato; ma giustamente mi fa osservare il prof. Vitt. Rossi che quella espressione è un'iperbole, per dire " cosa paurosa, „ e forse è un'abbreviatura del " seicento mila diavoli, „ che s'incontra di frequente nelle scritture popolareggianti del cinquecento.

rispetti possono giustamente collocarsi insieme coi peggiori secentisti.

Ma di questo parlerò altrove. Mi affretto intanto a notare che altro è dire " seicentismo „ ed altro " seicento „ anche nella storia dell'arte. In questo secolo infatti alcuni generi di prosa accennano a rinnovarsi e si vanno accostando all'intrinseca loro perfezione. Intendo parlare della storia, la quale, se per una parte continua a modellarsi sugli esemplari del cinquecento e a compiacersi degli ornamenti rettorici, dall'altra riprende la tradizione critica, a cui accennano già in quel secolo il Sigonio e il Baronio, e raccoglie documenti, discute le fonti storiche, istituisce dei raffronti, indaga, interroga, applicando allo studio dei fatti il metodo sperimentale e induttivo. In vero i grandi storici, eruditi o filosofi, del secolo decimottavo, quale lo Zeno, il Muratori, il Vico, hanno i loro precursori nel seicento, e ai due primi si direbbe che accennassero nella larghezza della erudizione, nel culto delle memorie antiche, nelle ricerche instancabili dei documenti, l'Ughelli, storico delle diocesi d'Italia, Carlo Strozzi e Girolamo della Sommaia, raccoglitori e trascrittori indefessi di patrie memorie, il primo anzi salutato dai contemporanei " archivio di tutte le cognizioni... il vero archivio della patria „; (1) all'ultimo poi sembra far riscontro il Boccalini, in quanto la storia dei suoi tempi riallaccia, per dir così, a quella dei secoli antichi, e nei commenti a Tacito chiama lo storico di Roma imperiale a giudicare le azioni dei principi suoi contemporanei. E qualche monumento veramente insigne

(1) Cfr. Del Lungo, *Un gentil. erudito del secolo XVII,* in *Pagine letterarie,* p. 113. Firenze, 1893.

ci dànno anche l'eloquenza politica e la sacra. In generale poi la prosa si tiene più lontana che la poesia dalle esagerazioni della forma, e se non è difficile trovare negli scritti stessi del Tassoni, del Boccalini, del Pallavicino delle " seicentate ", convien riconoscere che in questo secolo i prosatori conservano alla lingua la purezza paesana, l'accrescono talvolta di felici maniere, e si sciolgono dalla servile imitazione dello stile boccaccesco. Riepilogando, come quella parte della produzione artistica che è frutto della fantasia e del sentimento, appare, per rispetto ai secoli antecedenti, meschina e corrotta, quella che emana dalla riflessione e partecipa, per dir così, della scienza, non merita certo il biasimo onde fin qui si è coinvolto tutto il secolo. E la ragione è da cercare appunto nello sviluppo preso dalle scienze.

Il seicento infatti vide iniziarsi un movimento scientifico largo e fecondo. Nelle scritture del secolo è un coro di lamentazioni sulla decadenza della poesia, sulla noncuranza del pubblico in cose d'arte, sullo scarso favore che i principi concedono agli scrittori. " È passato il tempo, scrive il Celano verso la metà del secolo, che Alessandro piangeva per non esservi più un Omero lodatore della sua virtù. I poeti oggi muoiono all'ospedale ". [1] Ed invero con quanto ardore nel quattrocento si ricercavano o si illustravano gli scrittori di Grecia e di Roma, con altrettanto si studia ora la natura nei suoi molteplici aspetti. Le mirabili descrizioni delle cose esteriori, che erano nei classici, avevan ricondotto le menti e gli animi al culto ed all'ammirazione di quella, avevano ridestato

---

[1] *Gli avanzi delle poste* (lett. XIV), Venezia, 1677. Cfr. anche Boccalini, *Ragguagli*, I, 27.

l'amore delle forme naturali: era ragionevole, per usar le belle parole del Fiorentino, che ai rinnovati studi classici tenesse dietro il rinnovamento della scienza. E così le accademie di filosofiche o filologiche divennero investigatrici; l'accademia Platonica fu sostituita da quella del Cimento, la romana da quella de' Lincei, la Pontaniana da quella dei Secreti. Crebbe nelle università il numero delle cattedre di materie scientifiche o si sdoppiarono, un po' per volta quelle che comprendevano due o più insegnamenti, nè i medici furono più professori di filosofia, od i filosofi di scienze naturali. I principi ebbero il loro matematico, come una volta avevano il loro poeta, e si disputarono un professore di scienza, come due secoli avanti un umanista.

Ma nel seicento la scienza non solo piglia un grande sviluppo: essa si rinnova interamente. Già gli umanisti nel secolo decimoquinto avevano incominciato a dissodare il campo sterilito della scienza, e fatto intravedere come questa era ben lungi dall'aver pronunziato l'ultima sua parola. Lo spirito critico che si esercitava dapprima sui testi, applicasi alle varie parti della scienza; la storia, la medicina, la giurisprudenza e massime la filosofia accennano a rinnovarsi del tutto; la opposizione al principio di autorità, alla tradizione medievale, all'aristotelismo già si manifesta da ogni parte. Il movimento di reazione si disegna meglio nel cinquecento. Una schiera di filosofi, sperando trovare la verità fuori del dogma, impenetrabile alle menti umane, tentano sistemi nuovi, tirandosi addosso le riprovazioni della Chiesa e, date le condizioni dei tempi, le condanne dei governi. In questo stesso secolo si fonda nelle provincie meridionali un'accademia che s'occupa di cose naturali e

scientifiche, e diventerà più tardi il modello che servirà a tutta Europa " per la scoperta del vero metodo con cui si deve studiare la natura „. [1]

La scienza propriamente detta non mostra ancora di partecipare a codesto rinnovamento, e appena da qualche solitario pensatore si propugna la necessità del metodo sperimentale per giungere alla conoscenza del vero. Aveva incominciato ad applicarlo realmente all'indagine scientifica Leonardo da Vinci: ma egli era rimasto per allora senza seguaci, e d'altra parte alle sue applicazioni mancava quel carattere di unità e insieme di universalità, che fa scoprire tutto un sistema in una sola applicazione. Soltanto verso la fine del cinquecento un grande intelletto, pur sottomettendo la propria ragione al dogma, afferma che quella ha il diritto di investigare le verità naturali; che la fede ci insegna bensì a guadagnarci il cielo, ma non pretende già mostrarci come è fatto; che nelle questioni scientifiche prima che ad altri è da credere al senso: che la sperienza, e non la cieca autorità fa progredir le scienze. Sotto i colpi della sua forza ragionatrice, il colosso dell'aristotelismo crolla: il successo incoraggia i giovani discepoli di quel grande, e i novelli scienziati, fidenti nella bontà del lor metodo, lavorano alacremente a squarciare il velo che copre l'Iside eterna. Nuovo rincalzo al sistema propugnato dal Galilei viene da altre parti d'Europa. Francesco Bacone nel *Nuovo Organo* afferma che fondamento del sapere è la interpretazione della natura ottenuta per via dell'esperienza: esperienza purificata, per dir così, dalla critica, e ordinata dalla induzione. Il Cartesio propugna dottrine non sostanzialmente diverse: ogni

---

[1] FIORENTINO, op. e vol. cit., pag. 20.

notizia appresa per il magistero altrui, è fallace; vero è soltanto ciò che apprendo da me, per mezzo della riflessione o della osservazione: innate sono soltanto l'idea dell'io e l'idea di Dio. Tale l'insegnamento del filosofo francese, le cui dottrine, penetrate più tardi in Italia, ebbero nella seconda metà del secolo molti seguaci, specialmente nel mezzogiorno. Ricordo Michelangelo Fardella, trapanese, vissuto lungamente a Napoli, (1) Leonardo da Capua, medico, filosofo e letterato, (2) Francesco d'Andrea, chiaro giureconsulto, (3) Tomaso Cornelio, cosentino, professore di fisica all'università. A quest'ultimo fu collega nell'insegnamento Marco Aurelio Severino di Tarsia, abile sperimentatore, che il Redi chiamava " uomo dottissimo e diligentissimo ", (4) e fu anche chiaro letterato. E dal mezzogiorno ci venne, un po' più tardi, uno dei pensatori più poderosi che vanti il nostro paese, Giambattista Vico, il quale, trasportando il metodo di Bacone dalle cose naturali alle cose civili, dal vero fisico al vero storico, ricerca nei monumenti antichi, nella lingua, nelle leggi, nelle tradizioni la storia vetustissima dell'umanità. (5) Certo gli oppositori sistematici, i seguaci ostinati delle vecchie dottrine non mancano, anzi i Simplicî sono molto più numerosi che i Salviati; ma un rinnovamento del pensiero e una rivoluzione nel campo della scienza s'è già maturata, ed invano tentano di sedarla i timidi amici del vero.

Non parrà strano, dopo quanto ho detto, che nel

---

(1) CANTÙ, *Storia della lett. it.*, p. 377. Firenze, Le Monnier, 1874.

(2) CARINI, op. cit., p. 523 e seg.

(3) Id., p. 499 e seg. Cfr. REDI, *Annotaz. al v. 105 del Ditirambo.*

(4) *Osservazioni intorno alle vipere.*

(5) Sul Vico precursore della critica letteraria moderna, vedi alcune osservazioni di B. ZUMBINI in *Studi di lett. it.*, p. 257. Firenze, Le Monnier.

seicento si acuisse sempre più quello spirito critico che era nato coll'umanesimo, e che nel cinquecento si manifesta vuoi nelle controversie cui ho accennato più addietro, vuoi negli scritti del Franco, dell'Aretino, del Doni, del Landi. Lo contrassegna in questo secolo la smania di polemizzare che invade ogni genere di scienziati; filosofi, naturalisti, teologi, astronomi, grammatici e va dicendo, combattono colla penna fiere battaglie, aguzzano lo sguardo per cogliere l'avversario in errore, si lanciano contro una, due, tre scritture, finchè od una volontà superiore o la morte li costringe a deporre le armi. Non v'ha dubbio che in queste polemiche entrano spesso ragioni affatto personali, ma una parte ci ha pure la tendenza critica e scientifica del secolo, la quale, avverte giustamente il Bacci, è ad un tempo causa ed effetto di esse: chè nelle polemiche, anche se non sono combattute in nome d' importanti verità d'ordine scientifico, l'ingegno si affina, si accresce l'attitudine critica. (1)

Concludendo la ricerca scientifica nel secolo decimosettimo è come un bisogno per gl'Italiani, che si sentono tarpate le ali della fantasia e spento nell'animo il fuoco dei sacri entusiasmi. La scienza, nonostante la opposizione sistematica degli uni e la diffidenza degli altri, si rinnova, sostituendo al principio di autorità il libero esame, al metodo deduttivo la osservazione dei fatti. Certo le si potran rimproverare incertezze e contraddizioni, fede eccessiva nei suoi responsi, mancanza di serenità ne' giudizi, certa abitudine di sottilizzare: ma essa è entrata già

(1) A. F. Bertini, *La giampagolaggine con uno studio su la vita e gli scritti polemici dell'autore*, p. 17. Prato, 1888.

nella via seguendo la quale non potrà fallire a glorioso porto.

Ed ora possiamo incominciare senz'altro lo studio diretto delle opere di letteratura critica del seicento.

III.

La critica letteraria come opera d'arte.

La scienza può far conoscere i resultati delle sue indagini o nella forma più ovvia di ragionamento o sotto forma fantastica. Questa seconda, se par poco adatta alle dottrine strettamente scientifiche, legate ad una esposizione rigorosa ed esatta, non disconviene alle scienze morali, ed in particolar modo a quella della letteratura, che nell'oggetto stesso del suo studio trova, per dir così, l'occasione e l'impulso a servirsi di quella forma. Certamente non tutte le parti di essa bene si acconciano a ricevere veste fantastica; a nessuno verrà in mente di credere che i commenti, le notizie biografiche e bibliografiche, le questioni puramente filologiche, la grammatica e va dicendo, possano ricevere altra forma che quella più semplice, richiesta dalla loro stessa natura. Di cotali opere adunque, in cui l'arte non ha, nè potrebbe aver parte alcuna, nel presente capitolo non farò parola. Noterò solo come nel seicento, per il moltiplicarsi delle accademie, si diffondesse sempre più l'uso delle pubbliche lezioni e di quelle che con termine il quale pare oggi più proprio che mai, chiamavan *cicalate:* dette queste ultime in occasione dei pranzi (a Firenze li chiamavano *stravizzi*) con cui solevano quegli accademici sollevar l'animo da studi più severi. Scarseg-

giano invece i dialoghi di cui avevano usato largamente i filologi del secolo anteriore, e che in questo servirono molto bene alla trattazione di materie scientifiche. Non dimentichiamo per altro che il seicento è secolo di reazione al classicismo, e che (lo vedremo in seguito) nella critica letteraria non c'era, come nelle scienze, un vero e proprio conflitto tra opinioni vecchie e nuove, il quale rendesse in qualche modo necessario usare la forma dialogica. Solo nel confutare lo scritto dell'avversario taluno, seguendo il poco felice esempio dei censori e degli apologisti della *Gerusalemme,* ne riporta via via i periodi o i capiversi, e ad ognuno di essi fa seguire la confutazione: ne viene fuori così una specie di dialogo, ma scolorito ed inefficace. Fanno eccezione gli *Avvertimenti di Crescenzio Pepe,* cioè del Tassoni, intorno a certo libro scritto dall'Aromatari per confutare le *Considerazioni* del primo sul Petrarca, i quali, pur essendo condotti con questo metodo, mostrano l'ingegno arguto e brillante del polemista modenese.

Scarsi sono pure nel seicento i trattati di arte poetica alla maniera d'Orazio: davanti al movimento scientifico così largo e profondo, il poema didattico doveva battere in ritirata.

Ma, per ritornare là donde ho preso le mosse, anzitutto i critici che studiano il valore delle opere d'arte antiche e recenti, molto spesso si servono della forma allegorica. Ed è ragionevole. Il seicento è secolo di reazione religiosa e di assolutismo negli ordinamenti civili. La Chiesa, depositaria e tutrice del dogma cattolico, oppugnato così fieramente in Germania, veglia sulla integrità di esso, e se da una parte incoraggia gli studi e le ricerche scientifiche, va però molto a rilento nell'ammettere nuove teorie, anzi le

rigetta quando sembrino opporsi alla fede, salvo ad accettarle più tardi, allorchè abbiano avuto il suffragio universale. I regnanti s'interessano anch'essi più che non apparisca, al movimento letterario e scientifico, tenendo d'occhio coloro che si dedicano agli studî, intervenendo personalmente nelle questioni o dispute, cercando di toglier via tutto ciò che possa turbare la tranquillità del loro stato. È noto che il Granduca di Toscana non accettò la dedica del *Cavalcanti,* in cui Paolo Beni difendeva la sua *Anticrusca* dalle censure di Orlando Pescetti, anzi impose agli Accademici di rispondergli; e che nemmeno la repubblica di Venezia permise la pubblicazione del libro. (1) Ed è noto pure quanto dovette tribolare il Tassoni per vedere stampate le sue *Considerazioni,* che finirono coll'uscire a Parigi nel '22. (2) Il dispensar biasimi e lodi, il censurare un'opera d'arte, poteva adunque talvolta procacciar noie e persecuzioni: l'allegoria salvava, per dirlo volgarmente, capra e cavoli. Infatti soltanto il pubblico colto poteva facilmente trapassar dentro il velo allegorico, e il tono del biasimo veniva in qualche modo ad essere alquanto ammorzato. La critica poi congiungevasi bellamente con l'arte, e questa, distraendo l'attenzione del lettore dal soggetto principale, era come il passaporto che agevolava l'entrata di mercanzia per sè stessa sospetta.

Venendo ora a dare più particolari notizie sulle forme letterarie di cui si serve la critica nel seicento, dirò che ebbe molta fortuna (nè poteva essere altrimenti) il poema o romanzo allegorico, nel quale si finge un viaggio pei regni di Parnaso. Il genere non

(1) MAZZUCHELLI, *Scrittori d' Italia,* t. II, parte II, p. 846.
(2) CARDUCCI, *Opere,* II, 126-127.

poteva dirsi nuovo, come quello che era già stato trattato da Cesare Caporali, e vi avevano pure accennato l'Aretino, Nicolò Franco ed il Caro nell'*Apologia*. Ma nel seicento il motivo, per così esprimermi, è variato in più maniere, e il genere dà origine a numerose specie. A cotesta fioritura di allegorie parnasiane contribuisce notabilmente un' opera composta sul principio del secolo e divenuta popolarissima in Italia per la indipendenza dei giudizi, l'arditezza dei concetti politici, morali, letterari, la vivacità della forma, voglio dire i *Ragguagli di Parnaso* di Traiano Boccalini.

Che lo scrittore loretano togliesse l'idea di essi dal primo degli autori più sopra citati, pare probabile al Mestica, il quale ha studiato quell'opera; tuttavia i *Ragguagli* " nella particolarità della materia e nel capriccio medesimo del trovato e della condotta „ hanno tanto di singolare, che ad essi resta sempre il merito di quella originalità, di cui giustamente si vantava l'autore. (1) Il quale ha saputo veramente trattare il genere in modo mirabile. Notevole infatti è la varietà degli accidenti ch' egli finge succedere in Parnaso, e l'arte con cui dispone il racconto per modo da cavarne come conclusione, un giudizio, un precetto politico o morale o rettorico; mirabile la lucidezza con cui quasi sempre traspare il pensiero di sotto l'allegoria; e bella, perchè rispondente al costume ed al vivere italiano nel seicento, quella mescolanza di grave e di faceto, di serio e di ironico, che è caratteristica di tutto il libro.

Non vorrei parere troppo ardito se faccio qui una domanda. Il Boccalini, nel presentare materie dida-

(1) MESTICA, *Traiano Boccalini ecc.*, p. 37. Firenze, 1870.

scaliche, e propriamente letterarie, sotto questa forma allegorica, rivela sempre tutto intero il suo concetto? Appar sempre chiaro che cosa il critico abbia voluto dire? Io confesso di non intendere chiaramente se l'elogio che il Petrarca fa di Angelo Grillo, come " del più soave e più terso e ben limato e purgato scrittore „ del suo tempo, (1) sia da prendere sul serio; se sia sincera la lode data al Giovio come storico; (2) qual giudizio intenda dare il Boccalini del Coppetta, immaginando che egli voglia provarsi un borzacchino lavorato dal Marini, e gliene resti in mano la correggia; (3) che significato allegorico abbia quella scorpacciata di fave che fanno le Muse nella bottega del Mauro, e quel loro preferir " le scasate che quelle che avevano il baccello „. (4) Ma su tale questione non è da insistere, e basti averla accennata.

Ho lasciato intendere che il Boccalini ebbe molti imitatori. Per non parlar delle *Giunte* del Briani, il quale colla meschinità della invenzione e il lusso delle citazioni ha guastato il genere, e di altre centurie di *ragguagli,* nelle quali si trattano esclusivamente materie politiche, (5) citerò i *Ragguagli di Parnaso* del Loredano; *il Viaggio di Parnaso,* lungo poema in dialetto napoletano di Gian Giacomo Cortese; *Le guerre di Parnaso,* prolisso romanzo del mes-

(1) Cent. seconda, ragg. XIV.

(2) Idem, ragg. XCIV.

(3) Cent. prima, ragg. XXXI.

(4) Id. id. Non ignoro che il Mauro ha due lunghi capitoli sulle fave; ma sta tutto qui il senso della finzione boccaliniana?

(5) Cfr. D'Ancona, *Letter. civile ai tempi di Carlo Emanuele I,* Roma, Tip. Lincei, 1893: Gabotto, *Per la storia della letteratura civile ai tempi di C. Emanuele I,* in *Rend. della R. Acc. dei Lincei,* V, III, 5 e dello stesso *Un principe poeta,* Torino, 1891. Per le traduzioni, le confutazioni ed i compendî dei *Ragguagli* rimando al Mazzuchelli, art. *Boccalini.*

sinese Scipione Errico, a cui la materia arruffatissima, le frequenti digressioni, lo stile faticoso tolgono qualsiasi attrattiva; i *Ragguagli di Parnaso* del palermitano Luigi La Farina, (1) la *Trappola di Parnaso* del lucchese Michelangelo Torcigliani, gli *Avvisi di Parnaso ai poeti toschi* di Marcantonio Nali, per non parlare di altre scritture di questo genere di Antonio Abati, di Girolamo Brusoni, di Gregorio Leti, di Antonio Santacroce, di Ferrante Pallavicino. (2) Gli *Avvisi* del Nali sono la più infelice imitazione dell'opera del Boccalini, anzi non meritano nemmeno di essere considerati come tali: l'autore o fa lunghi sproloqui su la poesia moderna, o tratta questioni aridamente scientifiche, e solo per giustificar il titolo del libro, dà notizia di certo processo tenuto in Parnaso contro i filosofi che oppugnano la dottrina aristotelica. Nè molto più felice è l'idea del Franzoni, di far delegare da Apollo due filologi fioriti nei primi anni del seicento, il Beni ed il Cittadini, a discutere e determinare alcune controversie riguardanti la lingua, l'ortografia, la fonologia. (3) Di genere affine sono *Gli avanzi delle poste* di Carlo Celano, che ebbero due edizioni nel seicento. (4) Finge il Celano di aver comperato dagli uffici della posta una novantina di lettere non recapitate: sessantaquattro di esse vengono di Parnaso, e l'autore le intitola appunto *Ragguagli di Parnaso*. L'invenzione è, come ognun vede, povera cosa, e il libro manca di dram-

(1) Cito su la fede del Mongitore (*Bibl. Sicola*, I, 20) chè non ho potuto vedere il libro.

(2) Del Leti e del Santacroce parla l'Albertazzi nel volume *Romanzieri e romanzi nel cinquecento ecc.*, p. 177 e seg., Bologna 1891; di questi stessi e di altri più oscuri G. B. Marchese in *Giorn. stor.* XXVII, p. 78 e seg.

(3) *L'oracolo della lingua ital.*, Bologna, 1641.

(4) La seconda è del 1677 (Venezia). Non ho veduto la prima.

maticità e vivezza, come in generale quelli che hanno forma epistolare.

Recentemente Umberto Cosmo ha esumato un ponderosissimo e faticosissimo romanzo allegorico-critico di un frate del seicento, il quale si annunzia figlio del suo secolo perfino nel nome, che è Francesco Fulvio Frugoni. (1) S'intitola il *Cane di Diogene* (Venezia, 1689), ed è in sette volumi; il Cosmo lo dice " uno zibaldonaccio indigesto dove si costipa tutta la mastodontica enciclopedia del tempo ". Nel volume quinto il cane capita in Parnaso, e assiste a processi e giudizi intorno a poeti specialmente contemporanei, rogati da Giulio Cesare Scaligero, che ha l'ufficio di notaio. Ma su questa singolare opera dovrò tornare più innanzi, trattando della critica del seicentismo.

Piacque anche al seicento certa forma di commedia allegorica nella quale si segnalò Scipione Errico, fecondissimo autore di poemi, idilli, liriche, drammi, scritture erudite e va dicendo. Egli afferma di aver voluto imitare la commedia antica di Aristofane, Eupoli, Cratino, in quanto alcuni dei personaggi dan giudizio di poeti viventi: ma non può negarsi vi sia pure una lontana imitazione dell'opera del Boccalini, chè la scena si finge in Parnaso e i personaggi sono Apollo, le Muse, poeti antichi e moderni. (2) Ne scrisse due: *Le rivolte di Parnaso* e *Le liti di Pindo,* uscite quella circa il 1620 (3) e questa

(1) *Le opinioni letterarie d'un frate del seicento,* in *Nuova Rassegna,* II, 686 e seg.

(2) Piacquemi veder confermata questa mia opinione nell'opuscolo del prof. P. L. Rambaldi, *Appunti sulle imitazioni italiane da Aristofane,* p. 9. Firenze, 1895. In esso opuscolo il R. dà pur notizia di una commedia d'imitazione aristofanesca di Cesare Cremonini, tuttora inedita, e che sarebbe la prima del genere.

(3) L'Allacci *(Drammaturgia,* col. 505-506) cita da prima un'edizione

nel 1634. Dirò l'intreccio della prima e servirà a far conoscere anche la seconda. La Musa Calliope vuol prender marito e il cavalier Marino aspira alla mano di lei. Essa però è amata da molti altri, tra cui alcuni poeti epici italiani, per i quali sospirano segretamente le altre vergini sorelle. Talia infatti ama l'Ariosto, Melpomene il Trissino, Urania il Tasso: del Marino è innamorata ardentemente Erato. Il Caporali presenta a Calliope la lunga filza de' poeti che aspirano al vanto di diventare mariti suoi, ed ella si propone di ascoltar solo i maggiori, il Trissino, l'Ariosto, il Tasso, il Marino, il Bracciolini (atto I). Apollo fa leggere al segretario Traiano Boccalini alcuni memoriali presentati da autori italiani, tra cui uno della Crusca, con cui si chiede s'usino soltanto voci registrate nel suo Vocabolario; e un altro dei poeti italiani, che pregano sia loro permesso di scrivere nella lingua e coi vocaboli che ad ognuno piace (atto II). Calliope riceve i pretendenti, ognuno dei quali perora la propria causa, allegando i suoi meriti poetici (atto III). Il Marino sostiene la sua con più calore e albagia degli altri. S'avanza poi Omero e si lagna dell'abbandono in cui lo ha lasciato Calliope, onde la Musa stabilisce di esser sua. Sopravvengono intanto le altre, cui il Caporali, che ha già pensato ad una gherminella, consiglia di nascondersi in alcune grotte vicine (atto IV). Giungono i poeti, e il Caporali ad uno ad uno li fa entrare in queste, promettendo a ciascuno di loro che vi troverà colei che ama. Si pubblicano dal banditore le deliberazioni di Apollo circa le domande presentategli. Intanto i

---

senza data, poi una del 1620 (Venezia); ma nè il R. nè io abbiamo saputo rintracciarne copia.

poeti si sono accorti dell'inganno, ma il Marino è contento d'avere in moglie Erato, e così l'Ariosto Talia, il Tasso Urania, e Melpomene il Trissino (atto V). La trovata è originale, ma l'intreccio è alquanto difettoso, scarsa e slegata l'azione, prolisso lo svolgimento. Grazioso è qualche tratto, come il memoriale della Crusca, in cui è satireggiata la lingua del trecento; l'apologia burbanzosa che fa il Marini delle sue opere poetiche, e la ridicola pretensione che ognuno abbia rubato a lui " le favole, i concetti, i versi e le stanze intere ". Ad ogni modo questa commedia dell' Errico ebbe nella prima metà del seicento ben cinque edizioni. (1)

Dello stesso genere che il componimento or ora esaminato, è il *Maritaggio delle Muse,* prolisso ed arruffatissimo poema drammatico di Giangiacomo Riccio, orvietano (Orvieto, 1625), in cui si trattano questioni poetiche e si dànno giudizi sul valore di alcuni scrittori italiani.

Come la forma allegorica così la giocosa, per le ragioni che ho detto, doveva sembrare molto opportuna ai critici del seicento; e invero le satire, i sonetti scherzosi, i poemi eroicomici in cui si censurano opere letterarie, sono numerosissimi. Gli autori di essi, rimproverati, potevan sempre rispondere che erano scherzi innocenti, come i sonetti con cui si mordevano i poeti giocosi dei secoli andati. (2) Così rispose infatti lo Stigliani al Marino che si tenne offeso da certa descrizione nel *Mondo Nuovo,* in cui

(1) MONGITORE, op. cit., II, 212. La commedia è molto lodata dal Fontanini nell'*Aminta difeso,* (p. 385, Roma, 1700), ma forse in queste lodi ha gran parte il benevolo giudizio dato dall'Errico del dramma tassesco.

(2) Così furono giudicati quei componimenti fino ai nostri giorni: la critica invece ha mostrato trattarsi di vere e proprie contese. Veggasi il bello studio di G. Volpi su *Matteo Franco* in *Giorn. stor.,* XVII, 229.

non par dubbio che il poeta materano satireggiasse l'artista idolatrato dal secolo: (1) e Andrea Barbazza, autore di violente *Strigliate* contro lo Stigliani, (2) potè dire nella prefazione che intendeva solo scherzare " su la qualità e goffaggine del poetare „ di quello, non già di recare offesa al suo nome, e intanto chiamarlo buffone, scimia, mostruosa sfinge, orrida iena.

A questo stesso studio di evitare attriti ed inimicizie, e non a capriccio o bizzarria, si deve la consuetudine di celarsi, in tali opere, sotto qualche pseudonimo; l'autore infatti si guardava bene dal manifestare in un modo o nell'altro il suo vero nome. Invero alcuni di quelli aspettano ancora il loro Edipo, sebbene già nel seicento si pubblicasse, tra altre opere consimili, una *Visiera alzata, trecatoste di scrittori... scoperti da Pier Iacopo Villani senese* (Parma, 1689); (3) è poi noto che nè il Gravina nè altri contemporanei seppero mai chi veramente si celasse sotto il nome di Quinto Settano. Citerò anche come esempio il padre Angelico Aprosio, uno de' critici più eruditi e fecondi, ma non più acuti, del secolo, e gran sostenitore del Marino, il quale pubblicò nove opere sotto pseudonimi diversi, ed altri intendeva assumerne in alcune rimaste inedite. (4)

D'altro genere sono invece gli pseudonimi presi dagli scrittori che appartenevano a qualche Accademia: costoro infatti non avevano altro fine che di

---

(1) Sono le ottave 34-35 del canto XIV (ed. del 1628). La lettera dello Stigliani è a p. 76 delle *Lettere* di lui. (Roma, 1664).

(2) Le *Strigliate* furono pubblicate dal B. sotto lo pseudonimo di Robusto Pogommega, colla falsa data di Spira, 1629.

(3) Lo stesso Pier Iacopo Villani altri non è che il padre Angelico Aprosio da Ventimiglia. Cito anche PLACCIO, *De Anonymis detectis* (1600?).

(4) Cfr. MAZZUCHELLI, op. cit., t. I, parte II, p. 887 e seg.

uniformarsi ad una legge, per la quale la lode dell'opera dovea ridondare tutta all'Accademia stessa, e s'avevano a toglier via ragioni di invidia tra i vari membri di quella.

Se strani sono gli pseudonimi degli autori, non meno strani sono i titoli delle opere. Mi basti citare *Il Buratto,* il *Vaglio critico* e *Le libidini dell'ingegno* dell'Aprosio, l'*Uccellatura* del Villani, l'*Oculus comicus* di Michele Torcigliani, *I delirî accademici* di G. B. Torretto, le *Battaglie pacifiche* di G. Casoni, il *Ne quid nimis della lingua volgare* di Gianmaria Vincenti, le *Stille d'Hippocrene* di P. Bissarro, l'*Asta d'Achille che ferisce per sanare il salmista toscano del sig. Loreto Mattei* di Domenico Bartoli, il *Dialogo dell'Arno e del Serchio sopra la maniera moderna di scrivere e pronunziare nella lingua toscana* di Donato Antonio Leonardi. Nella stranezza di cotesti titoli avrà bensì parte il gusto del secolo, che si compiaceva di trovare una bella metafora, o, come la dicevano, un'acutezza fin nel frontispizio del libro: infatti n'andavano in cerca gli stessi scienziati, e non riuscirono invero meno ingegnosi e meno goffi de' letterati; ma vi ha parte puranco certo studio d'invogliare i lettori a sfogliar quei volumi, che si presentavano con cosiffatto aspetto di novità. Lo confessa apertamente il più compiuto forse degli scrittori critici d'allora, il Boccalini. (1)

Debbo fare particolar menzione di tre componimenti dello Stigliani, nei quali l'iroso poeta prende di mira il Marino e i marinisti. Sono intitolati *idilli,* ma meglio si potrebbero dire *allegorie.* Importante per novità di concetto è specialmente l'ultimo, in cui il poeta narra di aver trovato, andando a diporto per

(1) *Ragguagli di Parnaso,* cent. seconda, dedica.

il monte Parnaso, una donna mostruosamente contraffatta, vestita di " metafore stracciate ", di " iperbole fiere e disperate ", che lo invita a seguirlo. Egli le dà retta per un istante, ma poi, pentitosi, va a narrar tutto ad Apollo, il quale lo manda con alcuni de' suoi in cerca di quella megera. La trovano, la legano, ed è consegnata al poeta stesso, che inveisce contro di essa con fieri disprezzi. L'acerbità della satira è accresciuta anche dalla elocuzione, in cui il poeta imita la " maniera poetastrica " dei marinisti, accumulando metafore, iperboli, similitudini, forme viziose e sregolate. [1] È forse una delle cose meglio riuscite di quell'infelice poeta.

Il quale d'altra parte non fu il solo che si servisse della parodia per satireggiare l'arte degli avversari. Il Tassoni, il Bracciolini, l'Errico fanno parlare i loro personaggi or col linguaggio dei Cruscanti, ora con le esagerazioni dei secentisti; e il Frugoni mostra al lettore come scriverebbe alla propria bella, se l'abito gli permettesse di fare all'amore.

Noterò da ultimo come non soltanto le scritture giocose, ma anche quelle intenzionalmente serie sieno infiorate di scherzi, di motti pungenti, di facezie or grossolane e sciapite, or signorili e gustose. È lo spirito epigrammatico del secolo, che si manifesta quasi nolente lo scrittore. Un bell'esempio di questo stile ci porgono le *Considerazioni* del Galilei sulla *Gerusalemme*.

Come si vede da questo quadro disegnato a larghi tratti, i critici del seicento, come gli artisti, vanno in cerca di forme nuove, capricciose, originali, per rivestire i loro pensieri. Il giudizio intorno a un'o-

---

[1] Cfr. MENGHINI, *Tomaso Stigliani*, p. 73. Modena, 1892.

pera d'arte, dato nelle forma più comune e più semplice, non soddisfa; una questione non sembra interessare se trattata con rigore di metodo scientifico: si sente bisogno di un cibo che stuzzichi il palato, anzichè di uno solido e sostanzioso.

Prima di lasciare questo argomento dirò qualche parola intorno ai giornali letterari, che s'incominciarono a compilare appunto nella seconda metà del secolo. Su l'origine del giornalismo letterario in Italia non consentono i dotti, e chi ne ritrova il primo esempio nelle *Librerie* del Doni, (1) chi nei *Ragguagli* del Boccalini, (2) chi nella consuetudine degli studiosi di comunicarsi notizie letterarie, e dei librai, di pubblicare di tanto in tanto cataloghi di loro edizioni con qualche accenno al contenuto ed al valore dell'opera. (3) Certo è che avanti il 1668 non s'ha notizia di veri e propri giornali letterari. Che se si consideri come tre anni innanzi cominciasse ad uscire in Parigi il *Journal des Savants,* primo del genere, converrà ammettere che l'Italia, se pur ebbe l'idea del giornale letterario, non lo tradusse in atto che dopo l'esempio ricevutone dalla Francia. (4) Avemmo adunque il *Giornale de' Letterati* del Nazzari (Roma, 1668-79), il *Giornale de' Letterati* del Ciampini (Roma, 1675-83), il *Giornale veneto de' Letterati* (1671-89), il *Giornale de' Letterati* del Bacchini (Parma, 1686-90) ripreso dopo alcuni anni d'interrùzione (1692-97), la *Galleria di Minerva* (Venezia, 1696-1717). Senonchè s'ingan-

---

(1) Morsolin, op. cit., p. 14.

(2) Mestica, op. cit., p. 32.

(3) Piccioni, *Il giornalismo letterario in Italia,* vol. I, p. 18-19. Loescher, 1894.

(4) Inesplicabile è sempre il *sogno* del Marino, intorno al quale vedi Piccioni, op. cit., 41.

nerebbe chi, giudicando dai titoli di questi giornali, credesse che la letteratura vi fosse largamente rappresentata. Trattano di scienze matematiche e fisiche, di giurisprudenza, di teologia, di filosofia: d'arte quasi mai. Solo nel primo e nell'ultimo di essi si dànno spesso notizie di opere veramente letterarie. *La Galleria di Minerva*, ovvero *Notizie universali di quanto è stato scritto in Europa non solo nel presente secolo, ma ancora ne' già trascorsi...*, si cominciò a pubblicare in Venezia, nel 1696, da una trentina di accademici di detta *Galleria*, tra cui lo Zeno, il Malpighi, il Cassini, il Vallisnieri. Qualche fascicolo contiene appunto articoli letterari, ma sono piuttosto annunzi bibliografici che vere recensioni; e gli autori vi sono sempre lodati. Non senza meraviglia a pag. 366 del volume secondo leggo che " molti bellissimi spiriti dànno all'Italia questa onorata consolazione, di non aver da invidiare alla Grecia i suoi Pindari "; che il Marino è un " lume dell'italiana amorosa poesia ", e che un padre Stefano Facchinelli, autore della *Cetra Pindarica* (Venezia, 1697) è poeta sublime, semplice e va dicendo. Del resto un recente storico del giornalismo erudito in Italia, pur riconoscendone i difetti, dice che la *Galleria di Minerva*, nella sua condotta, nel suo indirizzo, nella sua essenza, ci dà l'idea di qualche cosa di nuovo, che potrà essere confuso, disordinato e fors'anco incosciente, ma che prelude certo ad una fase evolutiva della letteratura periodica nostra: [1] precorre insomma il *Giornale de' Letterati d'Italia*, gloria del secolo successivo.

---

[1] Piccioni, op. cit., p. 63.

IV.

La critica letteraria come scienza.

Consideriamo ora lo sviluppo preso dalla critica letteraria nel seicento, e vediamo quali sieno i criterî che governano i dotti nello studio dell'opera d'arte.

Ho già detto come nel secolo decimosettimo si iniziasse in Italia un movimento scientifico largo e fecondo di ottimi frutti; non deve dunque parere strano che anche lo studio riflesso della letteratura prendesse un grandissimo incremento. Tale studio s'era già incominciato nel secolo antecedente, ma in questo occupa l'attività di un immenso numero di letterati; e gli stessi autori di opere originali pongono mano a scritture d'ordine scientifico, non già per fare l'apologia dell'opera propria, come nel cinquecento, ma perchè si credono più atti degli altri a svolgere l'ardua materia.

Questa poi è divisa e suddivisa in cento parti, e i trattati generali di poetica e di rettorica cedono il posto ad un'infinità di trattatelli speciali sul poema epico, la tragedia, la commedia, il dialogo, la storia, l'eloquenza, lo stile, il verso, la morfologia, la sintassi, la pronunzia, l'ortografia, l'etimologia: il seicento ci dà perfino uno studio sui verbi e participî del Boccaccio, ed un'operetta sulle varie maniere di verso sdrucciolo! Si continua a discutere intorno alle questioni trattate già nel secolo anteriore su la natura ed il fine della poesia, su la preminenza di certi generi letterarî, sul valore di alcune opere

d'arte, su la lingua. I componimenti dei poeti più insigni dànno materia a numerose lezioni o commenti. S' inizia la storia della letteratura nella forma più semplice di raccolte di biografie; si viene in aiuto agli studiosi con lavori bibliografici; nasce il giornale letterario; un genere di prosa o poesia si studia non solo in sè stesso, ma nel suo svolgimento storico.

Caratterizza codesto fervore di studî l'ardore col quale alcuni si dànno a raccogliere libri di letteratura volgare, codici, stampe antiche. Di alcuni bibliografi o mecenati del seicento basta citare il nome, che rivive in quello delle biblioteche da essi fondate e legate al pubblico. Tali Antonio Magliabechi, Angelo da Roccacontrata, Gerolamo Casanata. Il padre Angelico Aprosio da Ventimiglia per cinquant'anni raccoglie nella sua privata biblioteca opere di varia letteratura, e si mette ad illustrarle nella *Biblioteca Aprosiana,* rimasta incompiuta. Giovanni Cinelli fa una collezione, che descrive poi nella *Biblioteca volante,* de' fogli volanti o, come diremmo, opuscoli, i quali per la loro stessa natura facilmente potrebbero andare smarriti. Milano, Padova, Napoli vedono sorgere biblioteche ricchissime, e quelle che già esistevano da secoli, si vanno arricchendo; recentemente Curzio Mazzi ha descritto le ansie, le sollecitudini, le molteplici avvedutezze con cui l'Allacci trasportò da Heidelberg a Roma il ricco fondo della biblioteca palatina. (1)

Naturalmente sorge il desiderio di conoscere tanto materiale fino allora ignoto, ed alcuno dà opera a pubblicarlo, come l'Allacci stesso, l'Ubaldini, il Redi. In nessun secolo poi della nostra letteratura s'in-

(1) *Propugnatore,* N. S. IV, parte I, 261 e seg.

contra così spesso la parola *postille* per indicare osservazioni spicciolate, talora anche pedantesche, su opere contemporanee; il che se da una parte ci fa conoscere l'indole e l'importanza degli studî filologici nel seicento, ci attesta anche uno spirito di osservazione e di critica del tutto nuovo.

Notevole è dunque la operosità scientifica nel campo delle lettere: vediamo ora quali sieno i caratteri di codesta copiosa produzione.

Il seicento si può chiamare il secolo della erudizione: erudizione vasta, copiosa, attinta quasi sempre alle fonti, sebbene non profonda, nè geniale, nè riscaldata da un vivo sentimento dell'arte o della storia antica. Si direbbe che quel secolo, pur riconoscendosi di tanto inferiore agli altri ne' concepimenti artistici, voglia affermare la propria superiorità nella coltura. Sono cataloghi, spogli, repertorî che attestano letture larghissime e svariate: sono carteggi copiosi, nei quali quei nostri vecchi fornivano liberalmente notizie e date a chi gliene avesse fatto richiesta; sono libri, come quelli del Garzoni, che sbalordiscono colla copia e varietà della erudizione. Giacchè uno dei caratteri più spiccati della coltura del seicento è certa tendenza alla enciclopedia, per cui lo storico è anche archeologo, l'artista un erudito, l'uomo di lettere uno scienziato e lo scienziato un filologo.

Attestano codesta sterminata erudizione le citazioni, che abbondano, anzi sovrabbondano, e sono recate non tanto per il bisogno di convalidar con un giudizio autorevole una opinione nuova, quanto per isfoggiar coltura letteraria. Chi volesse averne qualche esempio, legga la prefazione del Dati alle *Prose fiorentine,* in cui l'erudito Accademico vuol provare che non è più utile e più glorioso lo scrivere in la-

tino che in volgare, o le *Lettere poetiche* con cui Baldassare Bonifacio " difende e dichiara „ la sua tragedia *Amata,* o le note apposte dal Redi al *Bacco in Toscana* e dal Salvini alle commedie del Buonarroti. Ma il rappresentante più illustre della erudizione filologica nel seicento, è quel Benedetto Fioretti pistojese, che fin nel pseudonimo, Udeno Nisiely, si volle mostrar dotto in greco, in latino, in ebraico.

Singolare tempra d'uomo e di letterato il Fioretti! Educatosi alle lettere proprio nell'ultimo ventennio del cinquecento, quando fervevano le lotte tra i fautori del Tasso e quelli dell'Ariosto, egli vi prende parte con certi *Discorsi,* che per altro non può stampare, non volendo gli accademici della Crusca risollevar una questione che accennava ad assopirsi. Uscita l'*Anticrusca* del Beni, egli prepara il *Frullone dell'Anticrusca,* per confutarlo, ma anche questa volta l'Accademico Bastiano de Rossi persuade i colleghi a non pubblicar l'opera del pistoiese. Che fa allora il Fioretti? Volendo pure esporre le sue idee circa la preminenza del Tasso su l'Ariosto, e sfogarsi contro il Beni, che avea malmenato gli scrittori toscani, prende una via traversa. Concepisce il disegno di leggere tutti gli scrittori greci, latini ed italiani, poeti e prosatori, storici e trattatisti, e raccogliendo le sue osservazioni sotto alcuni punti, esporre quasi di contrabbando quei giudizi ed osservazioni che non avea potuto pubblicare. (1) L'impresa era poderosa, e avrebbe richiesto anni ed anni di studio: il Fioretti per altro non si spaventa e stabilisce di non seguire ordine alcuno nella trattazione della materia, ma dar fuori i volumi delle

(1) " Helluo librorum di molto pasto, ma di cattiva digestione „ lo disse argutamente lo ZENO, *Bibl. dell'eloq.,* II, 128.

sue osservazioni via via che li vien componendo, anche, dice il suo biografo, per poter " riventilare le medesime cose altra volta trattate e condire delle stesse tutti i volumi senza biasimo suo e danno e noia de' Lettori ", e per guadagnarsi intanto " il generale applauso ".

Ne' due primi, usciti nel 1620, egli non tocca dell'Ariosto; nel terzo (1627) e nel quarto (1638) il riprende apertamente di alcuni difetti; nel quinto poi, che vide la luce nel 1639, lo censura molto più spesso. Parimenti per tutti i volumi sono sparsi giudizi contrari affatto a quelli espressi dal Beni nell'*Anticrusca*. Tale, dicevo, il letterato che meglio rappresenta il carattere degli studi filologici nel seicento. Posta una questione, il Fioretti non s'indugia a discutere intorno ad essa, ma comincia a citarvi gli autori greci, latini ed italiani che l'hanno trattata od appena sfiorata, senza che nulla giustifichi tale abbondanza di citazioni. Tutti i retori e i grammatici di Grecia o di Roma, tutti i trattatisti del cinquecento sono tirati in ballo, e talvolta sopra questioni che al tempo loro non esistevano ancora: naturalmente il lettore finisce col non raccapezzarsi più. È poi curioso osservare le norme e gli esempi che egli dà ai commentatori, perchè le loro fatiche tornino fruttuose ai lettori. Il verso plautino:

Nam me illa in alvo mensis gestavit decem

dovrebbe, secondo il Nisiely, essere illustrato col recare " in così necessaria occasione " le autorità di vari scrittori, e ne cita non meno di quaranta, che toccarono della durata della gestazione in una donna. Si parla in un'opera dell'acqua, dell'aria, del fuoco o che so io? Il commentatore raccolga tutto ciò che

è stato scritto su ciascuno di quegli elementi; e, per additargli la via, tratta egli del primo di essi, cominciando dal notare che l'acqua, per testimonianza di Pindaro, è ottima, e seguitando a discorrere della natura e della utilità dell'acqua, secondo che è di mare, di fiume, di lago, di cisterna, semplice, minerale, volta a oriente, a occidente, e via via.

A cotesta non buona consuetudine di ingombrare il ragionamento con citazioni o notizie inutili, non san sottrarsi nemmeno i migliori. Il Tassoni reca del continuo testi provenzali per dichiarar parole che col provenzale non hanno di comune altro che la derivazione dal latino; l'imita il Redi nelle note al ditirambo, in cui introduce perfino un testo turco; più singolare degli altri il Franzoni nell'*Oracolo della lingua d'Italia* riporta i segni d'interpunzione ebraici, siriaci e caldei!

È superfluo avvertire che la erudizione de' secentisti è segnatamente classica, o di stampo classico. Scrittori, trattatisti, grammatici greci e latini o del cinquecento sono citati ad ogni periodo, e citati, a giudicare da certi indizi, di prima mano. Più di rado son nominate opere d'erudizione o d'arte straniere; le traduzioni di esse scarseggiano. S'incontrano per altro citazioni di testi provenzali, di scrittori francesi, di poeti spagnoli, di vocaboli forestieri e va dicendo. È noto poi che gli accademici della Crusca ascrissero al loro sodalizio qualche letterato francese le cui opere erano apprezzate in Italia.

Naturalmente da tanta erudizione non può andare scompagnata la prolissità, e di una prolissità spaventosa sono le opere di critica del seicento. Digressioni non necessarie, questioni cercate studiatamente più che richieste dallo svolgimento della materia, ne co-

stituiscono la parte maggiore. La trattazione della origine e della forma del sonetto italiano, che il Redi inserì tra le note del ditirambo, e non è certo senza valore, potrebbe accorciarsi notevolmente, mentre nella edizione milanese dei classici occupa ben ventidue facciate! Lo Stigliani difende certa forma *votti* per *vo' ti, ti voglio,* censurata dalla Crusca, in una lunghissima e noiosissima epistola; il Nisiely in un lungo proginnasmo (I vol. n. 10) dimostra che il Boccaccio " non haveva usato senza la sua ragione un *et* ". Infine il Buommattei, in una scrittura giudicata da altri " piena di erudizione ", (1) risponde a chi l'accusa di aver chiamato " strepitosa " la tromba e " inportuno " il tamburo. Non parlo poi delle digressioni più ampie e più lontane dal soggetto principale: basti citare per tutte quelle sui tartufi, tirati in ballo dal Tassoni a proposito di un sonetto del Petrarca. (2)

Ma non è sempre il desiderio di mostrare la propria erudizione quello che spinge i secentisti ad impinguare di citazioni i loro scritti. In questo secolo nel quale il metodo sperimentale è applicato rigorosamente alle indagini scientifiche, anche i letterati sentono come la necessità di documentare le loro affermazioni. Ho già accennato ad alcune opere storiche, nelle quali alla vastità dell'argomento s'accoppia la scrupolosa esattezza ne' particolari, la diligenza nel raccogliere il materiale erudito, come pure a copiosi diarî e spogli di alcuni secentisti; è poi un sintomo del tempo vedere un letterato fiorentino, l'Adimari, stampare cinquanta sonetti in lode di al-

---

(1) *Vita* premessa alla ed. milanese *Della lingua toscana,* p. 74. 1807.

(2) Negli *Avvertimenti di Crescenzio Pepe, scritti in confutazione delle Risposte dell'Aromatari,* p. 39. Modena, 1611.

trettanti suoi avi, accompagnando ciascun componimento con testimonianze e documenti. [1]

Ma codesta critica letteraria che sfoggia tanta erudizione, ha essa veramente fondamento scientifico? Spinge lo sguardo per entro alle opere d'arte che esamina, o s'arresta alla superficie? Applica allo studio di esse principî generali, od è una critica gretta, piccina, soggettiva?

Chi consideri che nel secolo decimosettimo la scienza, rotte le pastoie scolastiche e ribellatasi al principio d'autorità, muove appena i primi passi, e da molti è guardata ancora con aria di diffidenza o di stupore, vedrà subito come in esso non potesse succedere un rinnovamento generale della critica. L'errore, malattia della intelligenza, si conduce come le malattie dell'organismo umano: basta un leggero turbamento a produrle, ma a guarirle son necessari molto tempo e cure pazienti. Nel campo della letteratura dovevansi sradicare pregiudizi accettati da più generazioni; contrastare a principî che pareano fondati sulle basi incrollabili del vero, abolire metodi perpetuatisi da secoli: era possibile che tutti i letterati insorgessero contro di essi? Che d'un tratto, riconoscendo essere falsa la via battuta, l'abbandonassero, per seguirne una nuova? Nella critica del seicento vediamo adunque tenere il campo due principî opposti, l'uno arditamente novatore, l'altro tenacemente conservatore; l'uno fondato sopra la ragione e il buon senso, l'altro sopra il pregiudizio e l'autorità: conseguenza il primo del nuovo indirizzo scientifico, il secondo di un sistema inveterato di studî.

---

[1] Del Lungo, op. cit., 115.

Diciamo prima qualche cosa della critica che continua la tradizione scolastica dei secoli andati.

L'ignoranza, o meglio la ripugnanza al nuovo avviamento preso dal pensiero, si fa manifesta così negli argomenti presi a trattare, come nel modo della trattazione. Faustino Summo, proprio sul principio del secolo, in una serie di *Discorsi* (Padova, 1600) si propone di illustrar le dottrine poetiche di Aristotile, le quali dopo " molte belle et ingegnose considerazioni „ fatte da tanti dotti, sono sempre dubbie, con tanta " altezza et oscurità „ ne parla lo Stagirita. E discute sul fine della poesia in generale, sul significato delle voci *philanthropos* e *philanthropia* in Aristotele, se si dia tragedia con lieto fine, se un poema possa avere più azioni, e via via; " importantissima „ gli pare la " disputa del furore poetico „, e l'altra se il verso solo basti per fare poesia. Siccome poi le questioni trattate da cotesti retori si aggirano intorno a pochi argomenti, così vediamo rinnovarsi più volte una stessa discussione. Circa il 1592 Agostino Michele aveva, in un suo discorso, dimostrato come la forma della prosa convenga benissimo alla tragedia ed alla commedia. Gli risposero, sostenendo opinioni contrarie, il Summo nei citati *Discorsi,* e Paolo Beni in una dissertazione latina, uscita pur essa nel 1600. Verso la metà del secolo trattarono novamente la questione altri quattro o cinque letterati; [1] e il Perrucci, nella sua *Arte rappresentativa,* uscita proprio nel 1699, torna a indagare se si possono scriver commedie e tragedie in prosa.

Ho citato a bella posta il Beni, perchè egli era

---

[1] V. il cap. V di questo studio, p. 74.

professore di eloquenza a Padova, (1) e il suo nome mi dà occasione a dire qualche cosa intorno all'insegnamento letterario in questo secolo. Le scuole mezzane erano tenute da ordini religiosi, specialmente dai Gesuiti. Vi s'insegnava latino a più potere, poco di storia, pochissimo di scienze naturali. Autori italiani se ne studiava appena qualcuno, ed anche male, chè lo studio era tutto rivolto alle esteriorità della forma, alle parole non ai concetti. Il Muratori poi, che le frequentò quattro anni, afferma che se ne usciva ignorantissimi della nostra favella. (2) Invece si esercitavano i giovinetti a compor versi; chi volesse farsi un'idea del gusto a cui s'educavano gli alunni, può leggere i versi composti dal Muratori stesso mentre era appunto scolaro a Modena. (3) Nelle Università si trattavano le questioni che abbiam veduto, si faceva in altre parole della rettorica: basta ricordare che il Beni, il Buommattei, il Salvini insegnavano in quelle scuole.

I professori avevano la consuetudine di recitare con solennità oratoria le loro lezioni, anzichè scendere ad una proficua conversazione cogli studenti, sicchè questi uscivano da tali scuole pasciuti, per dirla con Dante, di vento. (4) Infine parlavano sempre

---

(1) Facciolati, *Fasti gymn. pat.*, I, 83. Padova, 1757.

(2) *Della perfetta poesia*, l. III, c. 8. " Volesse Dio, dice egli, che questa lingua si cominciasse una volta a ben insegnarla! "

(3) Sono riportati dal Vischi nel suo studio *L. A. Muratori studente*, Cronaca annuale del Liceo di Modena, p. 4, 1881-82. L'insegnamento impartito in cosiffatte scuole fu satireggiato anche da un seicentista, l'autore dell'*Alcibiade fanciullo a scola* (colla falsa data di Oranges, 1652), che il Neri dimostrò essere il dott. Antonio Rocco (*Giorn. stor.*, XII, 219). Io ho notizia solo indiretta del libro.

(4) Così scrive il Beni stesso in una lettera citata dal Papadopoli (*Hist. gymn. pat.*, t. I, p. 350) in cui dà ragione dell'avere uno scarso numero di scolari. Il qual Beni compilò un catalogo, per dir così, ragionato

in latino, nè fu senza gran meraviglia del pubblico che il Genovesi in pieno settecento cominciò a dettare le sue lezioni di economia in italiano. Vedremo più innanzi come tale insegnamento non potesse appagare gl'ingegni più eletti; noto intanto che alla sua inutilità e varietà fa riscontro la frivolezza degli argomenti che discutevansi nelle numerose accademie. Si ricercava se " Pallade si avesse a maritare, chi le si doveva dare per isposo ", se " l'Ariosto si era diportato da saggio e decoroso poeta nell'innamoramento di Angelica e Medoro "; spesso si leggeva un sonetto di un Accademico, ed uno dei colleghi doveva lodarlo, un altro censurarlo. Scorransi i numerosissimi *Discorsi* o *Diporti* o *Bizzarie accademiche* del secolo, le *Prose fiorentine* edite dal Dati, e si vedrà quanto malamente si sciupassero da molti e tempo ed ingegno.

È facile immaginarsi con quali criterî da questa parte (purtroppo la più numerosa) de' critici del seicento, si giudichi del valore di un'opera letteraria. Si ha cieca fede in ciò che hanno insegnato gli antichi o colla parola o coll'esempio; si censura, si loda seguendo i precetti di Aristotele, " la nutrice donde si succhia il latte dell'arte poetica ", (1) di Ermogene, di Longino, di Cicerone, di Quintiliano; secondo i loro dettami si sciolgono le questioni; ad essi si ri-

---

della sua biblioteca, che si conserva manoscritto alla Marciana (cod. ital. Cl. XIII, 87: s'intitola *Beniana biblioteca*). Il Beni possedeva tutte le grammatiche e i dizionari editi fino allora, tutti gli scritti riguardanti la questione della lingua, quattro edizioni di Dante, nove del Petrarca e le opere degli altri scrittori italiani più noti. De' minori e degli stranieri quasi nulla.

(1) Bonifacio, op. cit., 126. A questo fa riscontro il giudizio del Beni che tolgo dal citato codice: " *Haec* (la rettorica di Aristotele) *fontes aperit eloquentiae: locos enim et argumenta veluti in theatrum explicat, quibus in oratorio pulvere quidquid tractes, verseris* (!) *pro dignitate* ".

corre per legittimare i propri giudizi o giustificare le proprie opere. Non parlate a cotesti critici di principî generali, delle mutazioni avvenute nel vivere sociale, nelle credenze, nei costumi: essi non vi intenderebbero. Il Bonifacio difende la sua tragedia *Amata* affermando che l'agnizione succede nel modo riputato da Aristotele più perfetto, e lo Stigliani censura l'*Adone* in nome dei precetti aristotelici. Ma non tutte le regole poetiche erano state fissate dal filosofo di Stagira, nè tutti i precetti rettorici da Cicerone e Quintiliano: in molte questioni essi non potevano esser citati, e conveniva che il critico seguisse il proprio criterio. Orbene: neppur la mancanza di una autorità a cui appoggiare i propri giudizi lo avverte della necessità di dedurre dalla osservazione e dallo studio diretto delle opere letterarie quel criterio: ed egli giudica a orecchio, biasima e loda secondo il proprio gusto. Il Beni, per citare un esempio, dice che della bontà della elocuzione si dee giudicare coll'orecchio: niuna meraviglia che rimproveri il Boccaccio di scrivere *l'arche del marmo, fu tutto che rattenuto;* e lo Stigliani poi rinfaccia al Marino come " voci basse „ *accattare, guercio, asticciuola, scarmigliato,* e come latinismi *biblioteca, cute, disco!*

Ho detto che si giudica in certi casi secondo il proprio gusto: potevo anche aggiungere secondo l'interesse o l'amicizia o l'umore. Infatti delle molte polemiche combattute nel seicento, la maggior parte, come vedremo, han carattere personale o degenerano in vere contese. È troppo nota quella tra il Marino e lo Stigliani: ma forse non a tutti è noto che l'Accademia degli Ottusi in Spoleto, essendosi il Marino lasciato sfuggire che il suo competitore scriveva in uno stile simile a quello dei " pitocchi spoletini „, pose

mano ad una, il Crescimbeni dice " nobile e copiosa censura „ di tutte le opere di lui. (1)

A cosiffatta critica qualsiasi mezzo par buono per censurare l'opera dell'avversario. Lo Stigliani afferma che il Marino ha tolto alcune immagini da un Sissa e da un Vannetti, due poeti che non sono mai esistiti: (2) i suoi nemici regalano cinquanta zecchini allo stampatore Baba, perchè non ripubblichi il *Mondo Nuovo,* ne distruggono a centinaia gli esemplari, comperano e bruciano parecchie copie dell'*Occhiale,* in cui egli censura l'*Adone.* (3)

Ma anche quando non entrano le inimicizie private a turbare la serenità dei giudizi, la verità non si fa strada in queste discussioni; niuno dei contendenti vuol cedere, anzi cavilla e sottilizza e si aggrappa agli specchi per aver ragione; quando non sa che dire, risponde con un'arguzia e tira innanzi. Le polemiche non solo letterarie, ma anche di altra natura, combattute nel secolo, ce ne porgono più di un esempio.

Ho parlato sin qui dei caratteri estrinseci della letteratura critica nel seicento. Ora dovrei esaminare quali criteri seguano i dotti nello studiare e giudicare le opere d'arte; ma è necessario ch'io dica prima brevemente come essi intendessero e sentissero l'arte stessa.

È singolare che ogniqualvolta in questo secolo si ragiona di letteratura, s'intende solamente la poesia. Intorno alla essenza, alle qualità, ai pregi di essa si discute volentieri; la prosa pare che non entri nel dominio dell'arte, o meglio sia cosa tutta a sè, sì

---

(1) STIGLIANI, *Lettere,* p. 169. Essa non fu mai pubblicata; ne possedeva una copia l'Aprosio *(Bibl. Aprosiana,* p. 128. Bologna, 1673).

(2) Cfr. M. MENGHINI, op. cit., p. 122. Modena, 1892.

(3) Cfr. MENGHINI, op. cit., p. 140.

che tra l'una e l'altra non esistano affinità di sorta. Ciò dipende dal concetto non punto esatto che s'ha della poesia. Questa, estrinsecamente considerata, è virtù infusa dal cielo, è cosa divina, di gran lunga superiore alla scienza. Come tale non può essere privilegio di molti, e quelli che la posseggano, sono per ciò stesso da considerare superiori alla comune degli uomini. (1) Non per questo si diventa veri poeti senza lungo ed assiduo studio. " La felicità della poesia si porta dalla culla, scrive un seicentista, ma i concetti ci vengono instillati dallo studio già fatto ". (2) Chi non ha molto studio, non può essere insigne poeta, ed è questa la ragione per cui, secondo i letterati del tempo, nel loro secolo la poesia è tanto decaduta. Ma che cosa è considerata intrinsecamente la poesia? Agostino Mascardi, scrivente nella prima metà del secolo, dice che essa è " parte della moral filosofia, introdotta per documentare i popoli che senza qualche alleggerimento non sorbiscono agevolmente l'amaro beveraggio della virtù "; (3) e in questo, cioè nell'assegnare ad essa un duplice fine, l'ammaestramento e il diletto, concordano tutti i secentisti. Sono bensì divisi i pareri su la priorità dell'ammaestrare o del dilettare, ma a niuno passa nemmeno per la mente che la poesia non debba proporsi uno scopo morale, educativo. Considerata poi nei mezzi di cui la poesia si vale, essa è la imitazione della natura, in quanto o finge un avvenimento, o trat-

---

(1) Summo, *Discorsi poetici*, p. 60. Padova, 1600. Curioso e istruttivo è il *Ragionamento sull'estro* di Ant. Vallisnieri, che scriveva sul principio del secolo successivo.

(2) Giulio Strozzi, nella prefazione del poema *Il Barbarigo*, stampata a parte nel 1625.

(3) *Discorsi accademici*, p. 319. Genova, 1725.

teggia un personaggio, o rappresenta un'immagine alla fantasia, od infine esprime il pensiero ritmicamente, cioè (scrive il Pallavicino) come coloro che sono invasi da furore poetico. Queste quattro diverse specie di imitazione non si trovano tutte insieme in ogni genere di poesia, ma solo nell'epica e nella drammatica, che si reputano perciò i generi più perfetti: la lirica più spesso ha soltanto le due ultime, tanto che si può perfino dubitare se meriti il nome di poesia. Il ritmo non basterebbe da sè solo a formare vera poesia, e su questo punto, che fu molto dibattuto nel seicento, convengono i migliori trattatisti: anima della poesia è invece la favola, o come altri vuole l'allegoria. Anche sul fine morale non sono d'accordo i critici. Alcuno sostiene che sta tutto quanto nella allegoria, seguendo il concetto medievale, che ebbero anche Dante, il Petrarca, il Boccaccio: costoro vedono in ogni poema una serie di ammaestramenti morali, come nel poeta ravvisano un uomo dotto in ogni genere di scienze. Ma per alcuni di intendimenti più larghi, la poesia ammaestra coll'insegnare il vero, coll'eccitare in noi il desiderio del vero. Dico negli uomini volgari, e non nei dotti, chè questi possono in altro modo procacciarsi la conoscenza del vero e del buono.

La poesia dunque è imitazione della natura: essa osserva gli universali (chè il particolareggiare i fatti è proprio dello storico), rappresenta il vero in astratto: ma qual è il campo della sua imitazione? Può essa attingere d'ogni parte soggetti, immagini, concetti, e quindi spiegare innanzi agli occhi ciò che è di per sè laido, brutto, cattivo? Non mai, perchè essa si farebbe ministra d'immoralità. Il brutto fisico o morale non deve entrarvi se non per ragione

dei contrasti. L'osceno non mai: il poeta si guardi dall'adoperare anche solo metafore lascive, chè, se ciò facesse, sarebbe creduto, anzi non potrebbe non essere immorale.

Il vero poi tanto più si presta alla rappresentazione estetica, quanto più, pur restando tale, è contrario alla nostra credenza; infatti, in questo caso, esso eccita in noi meraviglia e quindi desta maggior diletto: il meraviglioso insomma è, esteticamente parlando, il perfetto.

Senonchè queste espressioni " imitazione del vero „, " rappresentazione del verosimile „, che pur s'incontrano ne' trattatisti, non si devono intendere nel senso ben-determinato che noi diamo ad esse. Al poeta del seicento manca quella coltura scientifica, quell'abito di osservazione, quella conoscenza de' fenomeni psicologici senza cui non sapremmo concepire oggi la poesia: epperò egli crederà di avere osservato pienamente le leggi della verosimiglianza badando che non sieno nell'opera sua manifesti errori storici o geografici o scientifici; che i personaggi non dicano cose sconvenienti al loro grado; che i termini di una similitudine rispondano perfettamente alla cosa che si vuol dichiarare; ma intanto potrà immaginare in un poema sulla scoperta del nuovo mondo che Colombo sia un generale il quale debba combattere contro popoli bene agguerriti, che le indigene americane abbiano le stesse grazie e gl'incanti delle europee, e così via. [1] Un critico poi difenderà l'espressione " augei squamosi „ detto dei

---

[1] Cfr. la lettera del Tassoni all'ignoto autore di un poema sul nuovo mondo. *Lettere di A. Tassoni*, p. 55. Venezia, 1829.

pesci, osservando che tra i volatili ed i pesci sono le tali e tali altre affinità. [1]

Con un concetto dell'arte cosiffatto è naturale che il poeta badi più alla forma esterna dell'opera sua, alla lunghezza, alla proporzione delle parti, al decoro dei personaggi, all'aggiustatezza delle comparazioni, alla frase, al metro, che non all'intimo pensiero che deve governare ogni produzione estetica; nè è meraviglia che si persuada d'aver fatto un'opera perfetta solo per aver seguito le norme di quei trattati generali o parziali d'arte poetica, di cui è così gran copia nelle età di decadenza. È noto infatti che un Gabriele Zinani credette aver superato nell'*Eracleide* il Tasso, solo perchè il suo poema era più conforme alle regole che si davano per il poema epico.

Le norme a cui accennavo poc'anzi, sono fondate quasi esclusivamente sui modelli classici. Ora un altro errore in cui cadono i letterati del seicento, è di credere che nelle produzioni classiche tutti gli affetti sieno stati svolti, tutte le situazioni rappresentate, tutti i personaggi tratteggiati. Non avvertono essi tutta l'efficacia che il mutamento delle credenze, de' costumi, dei sentimenti ha sui prodotti dell'ingegno, e quindi l'artista, nel rappresentare l'odio, la gelosia, l'amore, l'invidia e via via, non crede di doversi scostare da quei modelli.

Questo ci spiega d'altra parte come essi credano possibile imitare qualsiasi genere di poesia, qualsiasi forma letteraria, anche remota dalle condizioni del vivere attuale, e come, all'incontro, non ammettano una forma la quale non risponda all'uno od all'altra

---

[1] Vedi l'*Occhiale stritolato* dell'Aprosio, p. 184.

di quelle svolte dagli antichi, non sia condotta secondo le norme fissate da quelli.

Altra conseguenza del rivolgere tutta l'attenzione alla forma è lo stabilire certi generi letterarî, aventi ciascuno caratteri rigidamente fissi e determinati: il poema epico non è tale se non risponde a tutte le regole che si dànno per esso, e così la tragedia, così la lirica e qualsiasi composizione: nè è permesso confondere insieme un genere coll'altro. Pare impossibile che nel seicento si discuta se il romanzo cavalleresco sia veramente poema, che non si ammetta come ragionevole il genere bernesco, e che la poesia eroicomica si consideri nientemeno che mostruosa, perchè sembra nascere dalla mescolanza di due ben distinti generi. L'opera d'arte insomma non è considerata come l'espressione di un ideale che brilla alla mente dello scrittore, come l'eco di ciò che è in fondo alla sua coscienza: nè essa, come tale, porta in sè la legge del suo organismo, ma la giudica qualche cosa di estrinseco, e che ha la sua ragione di essere nella secolare ammirazione dei posteri.

Da quello che ho detto, è facile dedurre quale concetto s'abbia nel seicento dello stile. Per noi la forma è qualche cosa di connaturato col pensiero e col sentimento, onde ogni secolo, anzi ogni scrittore ha uno stile suo proprio, e il vario atteggiarsi delle parole, il costrutto, l'uso delle figure dipendono dal modo con cui questi ha pensato e sentito. I seicentisti pongono varie specie di stili, aventi caratteri loro propri, e credono che ognuno possa riuscire in esse, uniformandosi a certe regole; giudicano anzi della bontà di uno stile e della opportunità di adoperarlo indipendentemente dallo scrittore o dalla materia.

È istruttiva a questo proposito una lettera di Luca Alessandrino ad Agostino Mascardi, in cui gli dà relazione di una disputa (vera o immaginata, poco importa) tra lui e due amici, uno de' quali sosteneva che " lo stile conciso non è buono nè consigliabile „. L'Alessandrino ribatte questo giudizio dimostrando che caratteri propri dello stil conciso sono " la brevità, la gravità e il documento „, e che, trovandosi questi in tre diversi lodati scrittori del tempo, quel genere di stile non è da riprovare. È ben vero che il Mascardi non accetta in gran parte i giudizi dell'Alessandrino. (1)

Quello che ho detto dello stile in generale, posso ripetere della elocuzione. Per i secentisti (parlo de' minori, che sono, come ben dice il Leopardi nel *Parini,* i veri rappresentanti del loro tempo; non de' maggiori, i quali precorrono la loro età) pregi principali dell'elocuzione non sono quelli che noi ricerchiamo per primi in uno scritto, la chiarezza, la efficacia, la vivacità; bensì la varietà, la brevità, la eleganza, il numero: e di queste doti può ornare i suoi scritti chiunque s'attenga a certe norme. A noi parrebbe poco men che ridicolo segnare ad uno storico delle norme secondo le quali formare le concioni, usar le comparazioni, gli epifonemi, le sentenze; ma nel seicento tutto ciò è regolato, divisato, analizzato, come se la potenza del pensiero e la vivezza del sentimento non fossero i soli mezzi per scrivere con efficacia.

Quanto alla lingua, fanno una irragionevole distinzione tra vocaboli nobili, mezzani e volgari, e subordinando la efficacia e proprietà delle espres-

(1) MASCARDI, *Discorsi accademici,* p. 528. Venezia, 1626.

sioni alla regola, si guarderanno dall'usare una parola volgare, quale per es. *trippa, pecoraio, taverna,* in un trattato di storia. Parimenti baderanno che una metafora non contenga alcuno errore o storico o scientifico, non ripugni alla ragione, alla convenienza, al decoro, all'eleganza: ma non cercheranno nell'intima corrispondenza della parola col pensiero la sua ragione di essere. Lo sa Dante, a cui più d'uno rivide per bene le buccie in tale materia!

Questo modo di sentire e d'intendere la letteratura non può non avere un grande influsso anche sulla critica. Invero il critico del seicento non comprende in tutta la sua interezza l'opera d'arte, non la studia con quei criterî che sarebbe necessario. Egli la giudica in sè stessa, puramente come prodotto dell'ingegno dell'artista, senza cercarvi per entro i sentimenti, le opinioni, l'anima di quello, senza avvedersi che gli sta davanti un documento vivo e parlante di un'età, di un popolo. Le mutue relazioni tra la storia civile e la letteraria non sono da lui intravedute, nè egli pensa che all'opera sua l'artista ha consegnato i suoi dolori, le sue speranze, i suoi ideali, che sono poi gl'ideali, le speranze, i dolori della sua città, dei suoi fratelli. In secondo luogo la storia della letteratura apparisce a lui come successione di opere, quale più quale meno perfetta, secondo che più o meno si accosta ai modelli fissati; egli non comprende che l'arte è in continua evoluzione, e perciò invece di dedurre dall'opera i principî, li impone ad essa, la costringe nel letto di Procuste del suo ideale artistico, e quindi non la può giudicare dirittamente. Così si spiegano le censure del Villani, del Nisiely, del Tassoni a Dante, all'Ariosto, ad Omero. Solo nel secolo successivo il

Vico intuirà la stretta colleganza che è tra l'arte e la civiltà di un popolo.

Cosiffatti critici vi parleranno a lungo del titolo di un poema, dell'ampiezza delle digressioni, del decoro dei personaggi, della ragionevolezza delle similitudini, dei vocaboli bassi e vili, de' versi poco armoniosi, e che so io; ma di rappresentazione degli affetti, di sentimento della natura, di armonia tra pensiero e forma, non mai! E così sarà possibile che il Fioretti giudichi non bello il sonetto del Petrarca:

Movesi il vecchierel canuto e bianco,

per una serie di ragioni rettoriche, tutte concernenti la similitudine; e che dell'arte con cui il poeta ha rappresentato il cadente pellegrino, le ansie della famiglia che lo vede partire, le asprezze del viaggio, non sembri accorgersi. (1)

Con un concetto dell'arte così falso come hanno cotesti piuttosto retori che critici nel vero senso della parola, è ragionevole che credano di poter dare regole assolute per comporre un poema, una tragedia, un melodramma, un'orazione. Ma di cotali opere di cui il seicento ci dà numerosi saggi, parlerò a suo luogo. Qui intanto, a compiere l'idea che mi sono sforzato di tratteggiare della critica pedantesca in quel secolo, dirò come in quasi tutti i generi di essa facciano difetto bontà di metodo e proprietà di linguaggio. La materia o è disordinata, confusa, non bellamente partita in capitoli, ovvero è pedantescamente e arbitrariamente divisa e suddivisa in minutissime particelle. In quello zibaldone che sono i *Progimnasmi* del Nisiely, uno stesso argomento ri-

(1) Op. cit., IV, 107.

torna innanzi quattro, sei volte. Il Beni nell'*Anticrusca,* affastella osservazioni sopra osservazioni senza ordine alcuno. Lo Stigliani nell'*Occhiale,* in cui censura l'*Adone,* dice che ogni poema s'ha ad esaminar prima " secondo il tutto „ poi " secondo le parti „. Nel primo esame si ha da por mente alla favola, alla elocuzione, alla sentenza, al costume, ognuna delle quali deve avere certe doti: la favola, ad esempio, dev'essere " una, compiuta, grande, ben episodiata, ravviluppata, mirabile, credibile, gioiosa, varia „, e queste qualità risultano poi ciascheduna di elementi formali diversi; la sentenza deve avere " varietà, concordia, sufficienza, composizione, novità, popolarità „ e va dicendo. Quanto all'esame delle parti, " introduzione, viluppo, scioglimento „ esso, non senza meraviglia di chi legge, si riduce ad uno studio della elocuzione, condotto pedantescamente canto per canto, stanza per stanza; e così ha fatto lo Stigliani, per essere quelle parti " troppo grosse! „ Anche il linguaggio è ben lontano dall'avere esattezza e proprietà scientifica; talora poi è infiorato di metafore degne veramente del padre Emanuele Orchi. Un caldo ammiratore dell'*Adone,* Francesco Businello, scrive che in questo poema " il latte de' versi, la manna delle frasi, il nettare delle parole, l'ambrosia dell' inventione, apparecchiano sì lauto convito, che Adone medesimo invece di Ganimede, ne è prelibato coppiere „. (1) Altri si compiace di antitesi che riescono enigmi, come un Orazio Marta il quale scrive, paragonando il Casa al Petrarca: " Il Petrarca è ornato, ma l'ornamento suo è grandezza: il Casa è grande,

(1) MARINO, *Lettere,* p. 310.

ma la grandezza sua è ornamento „. (1) Perfino il Buommattei, accingendosi ad integrare, in servigio degli studiosi della lingua, quello che hanno scritto il Bembo, scorrevole come acqua, il Salviati, puro di stile come l'aria, il Castelvetro, sottile come il fuoco, si propone di essere egli come il quarto elemento integrale di questo universo della lingua. (2)

Questo modo superficiale pedantesco, punto scientifico, di studiare la letteratura, ha rappresentanti fino alla fine del secolo. Sullo scorcio di esso infatti vedono la luce due opere che assommano in sè tutti i difetti del tempo. Accenno alla *Istoria della volgar poesia* e alla *Bellezza della volgar poesia* del Crescimbeni. Negare qualsiasi valore alla prima sarebbe ingiustizia, ma convien riconoscerne anche i molti difetti. (3) Lasciamo stare che è un ammasso di notizie disordinate e confuse; ciò proviene dall'aver voluto il Crescimbeni pubblicare ad ogni costo l'opera sua per non essere prevenuto da altri, sì che fu costretto a spogliare con gran sollecitudine tre grossi volumi di appunti sopra mille autori. Ma essa contiene affermazioni dogmatiche sulla origine e sullo sviluppo dei varî generi di poesia, giudizi arbitrarî, notizie inesatte od insufficienti. Vi si vede lo sforzo di dare all'opera un colorito scientifico, ma la scienza vi è solo per profanarla. Conclusioni esagerate sono dedotte da deboli premesse, ipotesi ardite sono messe innanzi senza corredo di riprove. I poeti recati in

---

(1) Casa, *Opere*, v. III. Milano, 1806.

(2) *Grammatica della lingua ital.*, dedica.

(3) Veggasi il giudizio che ne dà il Gröber in *Grundriss d. rom. phil. Italien*, p. 19 molto più equo di quello del Peri (*L'ab. Crescimbeni e l'Arcadia*, in *Illustr. ital.*, a. XI, n. 33). Giova avvertire che nella edizione del 1714 e in quella del 1730 l'opera è, come dicono, interamente rifusa.

esempio sono scelti a caso; noto anzi che per non dispiacere ad alcuno, il buon abate tirò a sorte da un'urna contenente i nomi de' poeti del suo tempo, quei cinquanta e non più, di cui voleva parlare.

Ma della *Bellezza della volgar poesia,* non si può certo dire che ai difetti congiunga dei pregi: anzi è opera di cui non si sarebbe rimpianta in modo alcuno la perdita. Nel '97 gli Arcadi si proposero di ripubblicar le rime di Angelo di Costanzo: a tal uopo ogni giovedì uno dei soci doveva leggere e commentare un sonetto. Essendo l'opera rimasta interrotta, il Crescimbeni prese l'impegno di " cavar da quattro sonetti del Costanzo tutto il bisognevole per la toscana lirica poesia „. Condotto a termine questo lavoro, egli fu esortato a ragionare allo stesso modo degli altri generi. Infatti dalla sua tragedia l'*Elvio* cavò i precetti dell'arte tragica; dai *Suppositi* dell'Ariosto, quelli della commedia; dall'*Imperio vendicato* del Caraccio, quelli della poesia epica. Il libro uscì proprio nel 1700, ed è lì ad attestare quale somma di vieti pregiudizi, di criterî sbagliati, di precetti irragionevoli il nuovo secolo avrebbe dovuto ancora combattere e sradicare.

Ma a quest'opera di rinnovamento e di riforma aveva già posto mano lo stesso seicento, colle forze e nei limiti che ora verrò dimostrando.

Sarebbe esagerazione affermare che nel secolo decimosettimo sorgesse tutta una scuola rinnovatrice dell'arte e della coltura letteraria. " Niuna verità nuova e del tutto aliena dai giudizi correnti, scrive il Leopardi nel *Parini,* non fu mai potuta introdurre e stabilire nel mondo subitamente „. Perciò nel secolo decimosettimo vediamo bensì alcuni critici sottrarsi audacemente al principio di autorità, scrollare gl'idoli

antichi e nuovi, tentar di svecchiare gli studî e dare loro un indirizzo scientifico; ma, generalmente parlando, han pochi seguaci, nè essi stessi procedono di conserva in quest'opera di rinnovamento, e sembrano quasi non avvertire tutta l'importanza delle nuove dottrine che professano. All'opera di questi pochi novatori veramente arditi, si associa quella di un certo numero di letterati minori, i quali, pur essendo impigliati nelle pastoie della vecchia rettorica, sentono come bisogno di libertà, ed in mezzo a idee di scuola e giudizî sfatati, espongono qualche idea nuova, della quale deve pure tener conto lo storico della letteratura. Esaminiamo sommariamente l'opera degli uni e degli altri.

Il classicismo aveva operato come forza viva sul pensiero degl'Italiani e fatto brillare alle loro menti un ideale di perfezione artistica, che per quasi due secoli fu il punto a cui mirarono gl'ingegni ed umili e sommi; poscia, venuti meno il sentimento e la fantasia, e l'arte volgendo a decadenza, una turba di critici, persuasi, come suole avvenire, di arrestarla sulla china fatale, avevano elevato a sistema l'imitazione dei classici, e fissati quei canoni fuori dei quali pareva non ci potesse essere perfezione estetica.

Contro il classicismo s'era disegnata, come vedemmo, una reazione nel cinquecento, ma essa volgevasi piuttosto contro coloro i quali esageravano l'ammirazione per gli scrittori antichi, che contro di questi; erano presi di mira i classicheggianti, non propriamente i classici, e ad ogni modo, se si discutevano le dottrine di Aristotele, si ammiravano tuttavia i modelli sui quali esse si fondavano. Ludovico da Cerda, lo Scaligero, il Patrizi, nel rilevare alcuni errori di Omero, eran proceduti con riverente cir-

cospezione, e così lo Speroni nel censurare Virgilio. Il cinquecento insomma combatte non il classicismo in se, ma l'esclusiva ammirazione di esso, e vorrebbe fare, nella letteratura, ragionevol parte ai tempi, al gusto del secolo.

Ma la cosa va altrimenti nel seicento. La reazione non si volge più contro gli ammiratori dei classici, ma contro i classici stessi, le cui opere sono esaminate, vagliate, discusse, senza che il rispetto per la veneranda antichità attenui l'asprezza delle osservazioni. Omero e Virgilio (chè son questi gli autori più spesso discussi) sono messi alla pari con gli scrittori moderni e giudicati con eccessivo rigore; e come a combattere il petrarchismo, si rivedono le bucce al Petrarca, a combattere il classicismo si rivedon le bucce ai classici.

Il più fiero assalto contro questo viene appunto dal più fiero nemico del petrarchismo, il Tassoni, ingegno acuto, ma paradossale, animo schietto e generoso, ma intemperante. Ne' due ultimi libri dei *Pensieri diversi,* usciti nel 1612, egli sfogò tutto il suo malumore contro i classici. Con molto accorgimento incomincia a dimostrare che le poesie degli antichi si possono biasimar liberamente. I poeti infatti sono uomini sottoposti alle passioni, capricciosi, bizzarri, e comunemente notati di poco senno: niuna meraviglia che nei loro componimenti trascorra qualche cosa di men buono. D'altra parte la lode data ad essi per tanti secoli " non convince che tutto ciò che eglino hanno fatto o detto, sia indifferentemente accettabile e buono "; e non si deve acquietarsi all'autorità di alcuno più di quello che la ragione ci persuada. Posto questo, il Tassoni entra ad esaminare se Omero nell'*Iliade* sia quel sovrano poeta che i Greci

si dànno a credere. Omero, scrive egli precorrendo di due secoli il Leopardi, deve parte della propria fama alla sua stessa antichità. Invero il suo poema ha dei difetti: e il Tassoni li viene enumerando ad uno ad uno con un'audacia, o meglio con una intemperanza, la quale, a chi non facesse ragione dell'uomo, potrebbe parer malafede. È poi stoltezza affermare che egli fu versato nella filosofia, nelle leggi, nelle cose militari, nella medicina e via dicendo (come vuole Plutarco), solo perchè si trova nell'*Iliade* qualche accenno a quelle scienze. Giudizî tutti questi, espressi in forma esagerata, ma veri nella sostanza, tanto che può sottoscrivere ad essi pochi anni dopo il Pallavicino. (1)

Nel libro decimo degli stessi *Pensieri*, passando quasi in rassegna gli scrittori classici e confrontandoli coi nostri, afferma che la poesia moderna è più copiosa dell'antica, come quella che ha trovato nuove forme, quali la tragicomedia ed il poema eroicomico; e che, se dobbiamo cedere ai Greci ed ai Romani nella drammatica, nella poesia eroica, nella storia, li superiamo per altro nella lirica, nella satira, nell'oratoria, nella grammatica e va dicendo. Insomma " solo il credito che ha l'antichità muffata ne fa credere, contro l'esperienza, che sempre gl'ingegni peggiorino ".

Io per altro mi guarderò bene dall'affermare che la critica del Tassoni meriti il nome di scientifica, anzi sottoscrivo pienamente al giudizio del Guerrini, (2) che talvolta il critico modenese si compiaccia del paradosso, vada in cerca di proposizioni esage-

(1) *Trattato dello stile*, cap. 31. — Non mi pare accettabile l'opinione di L. Ambrosi (*Rass. naz.*, vol. 88 [1896], p. 46) che il T. biasimò Omero " per vaghezza di apparire eccentrico e di fare sfoggio del proprio ingegno ".

(2) *La vita italiana nel seicento*, v. II, p. 331. Milano, Treves, 1895.

rate per combatterle, in una parola ch'egli, come ora dicono, *posi*.

Con maggior temperanza espresse i suoi giudizî Traiano Boccalini, degno di esser posto tra i rappresentanti più illustri della critica letteraria nel seicento.(1) Egli è un cervello molto più equilibrato che il Tassoni, ed ha studî più larghi e spirito più riposato. Nulla in lui dello scetticismo e della pedanteria del primo: ha piuttosto la gaiezza e nel tempo stesso la efficacia satirica del Caro e del Caporali. Il Boccalini combatte tutto ciò che è esagerazione, disonestà, errore, tutto ciò che contrasta al buono, al vero, al bello; perciò flagella i politicanti, gli adulatori, i vigliacchi; getta il ridicolo sui vanitosi e sugli scioperati, punge le debolezze dei grandi, dei letterati, delle donne, senza ipocrisia e senza fiele, senza invettive, ma anche senza reticenze. Tutta la vita italiana gli sembra come inquinata: politica, scienze, lettere, arti, costumi; ed egli vorrebbe purificarla, e ricorre ora allo scherno, ora al sorriso, ora al rimprovero amaro, ora all'ironia pungente, spesso dal confronto tra i tempi moderni e gli antichi facendo scaturire il rimprovero.

Restringendoci a parlare delle sue opere in rapporto colla letteratura, il Boccalini si sdegna di vedere così gran numero d'uomini coltivare le lettere, pubblicare canzonieri, poemi, tragedie, satire, seguendo certa naturale vena poetica, mentre l'ingegno scompagnato dallo studio non basta a far chiari scrittori. Ma il vero è che la maggior parte di costoro scrivono per mestiere, per adulare i potenti,

---

(1) Sul punto di licenziare le bozze di questo foglio, ho notizie dell'opuscolo di F. Beneducci, *Saggio sopra le opere del Boccalini*. Brà, Racca, 1896.

per acquistarsi una facile popolarità, e così le lettere, come decadono in se stesse, così scapitano nella estimazione universale. Naturalmente negli scritti di costoro non è sodezza di pensieri, nè altezza di idee, ma adulazioni o lascivie o stramberie e ciarpame di frasi e parole sonanti. Quanto meglio se si stampasse poco, e se pur delle opere antiche non si moltiplicassero le edizioni a buon mercato, ma la lettura di queste fosse permessa solo " in alcuni più celebri giorni dell'anno „ ed a coloro soltanto che fossero capaci di gustarle! Invece, concedendosi a tutti libertà di scrivere e di stampare, ne è venuto che hanno acquistato il favore del pubblico gli scrittori che più hanno saputo andargli a' versi, e che, pervertitosi maggiormente il gusto, non si fa oggi più differenza tra scrittore e scrittore! Si lascino dunque scrivere e leggere i sonetti, i madrigali e che so io, a quei perdigiorno che non sanno come occupar la giornata; smettano del pari i grammatici le loro vane dispute su la lingua, i pedanti le loro quisquilie, indegne d'uomini d'intelletto, i filosofi i loro sistemi, se tali pur si possono chiamare quei loro ragionamenti, in cui la parola barbara mal tenta celare la vanità del contenuto: e piuttosto si applichino gl'ingegni alla storia, " cibo non delicatamente condito per dar gusto al palato della curiosità, ma sostanzialmente imbandito per lautamente pascere l'animo „.

Vediamo ora quale concetto abbia dell'antichità un uomo che mostra di intendere così bene l'arte in se stessa, non meno che i tempi nei quali gli accade di vivere.

Ammiratore non incosciente nè fanatico dei classici, egli confessa di buon grado che i Latini sono superiori a noi nell'epica, anche per la maestà del

verso eroico, uguali nella lirica, e nella satira non inferiori: riconosce l'eccellenza di Omero, Virgilio, Giovenale, Tacito come scrittori, di Aristotele come filosofo; ma afferma nel tempo stesso che e lo Stagirita ed il cantore dell'*Iliade* devono grande parte della loro fama all'aver " felicissimi commentatori ": nega esser vero ciò che van dicendo taluni per iscusar la loro pochezza, che non conviene tornare su un argomento trattato già dal " sovrano ingegno di Virgilio ", che materie di medicina o matematica, già svolte da Ippocrate, da Galeno, da Euclide, non si debbano " toccare " da altri. In alcuni moderni infatti si trovano concetti e dottrine non solo uguali, ma superiori a quelle di Ippocrate e di Euclide. Aristotele poi, di cui si cita così spesso la Poetica, non ha preteso di dar regole assolute intorno alla poesia, sì che non fosse perfetto ciò che a quelle non si conformasse: la colpa è di coloro che se ne son fatti un maestro. Perchè non sarà bello un genere di componimento che ripugni alle dottrine aristoteliche? L'ingegno umano non ha bisogno di guide, e d'altra parte l'arte stessa è in qualche modo per l'artista un freno salutare. Si legga a questo proposito tutto il ragguaglio ventesimo ottavo della prima centuria, in cui la libertà dell'arte è proclamata e propugnata con mirabile efficacia di parola.

Anche il Nisiely, imbevuto, come vedemmo, di coltura classica, giudica spesso con molta severità gli scrittori antichi, ed espone giudizi non sostanzialmente diversi da quelli del Tassoni e del Boccalini. Egli censura liberamente Virgilio, e giudica insipido e freddo Terenzio; ma i suoi biasimi toccano specialmente i retori, i trattatisti, e sopra tutti Aristotele. Anch'egli incomincia dal domandarsi perchè

questi debba dare precetti in materia di poesia ai moderni; passa poi ad esaminare il valore della Poetica e, ricercando se meriti veramente di essere tenuta come infallibile, conchiude che è opera disordinata, incompiuta, oscurissima. Essa, scrive con manifesta esagerazione l'erudito pistoiese, " è una matassa tanto scompigliata, che par fatta da un arcolaio... Aristotele procede nella sua Poetica tanto confuso di parole, contradditorio di sentimento, irresoluto di opinione, che o non vuol essere inteso dagli altri o non intende egli sè stesso o non sa dichiarare il suo sentimento „. (1) Gli antichi hanno lasciato senza dubbio opere insigni: ma forse che tutto è ammirabile in quelle? O che essi han toccato l'ultimo grado di perfezione, sì che non si possa far meglio? E intanto dichiara di non trovare nelle letterature antiche cosa alcuna da paragonare alla mirabile descrizione della pazzia di Orlando; a quel modo che il Perrucci, autore di un trattato *Dell'arte rappresentativa* (Napoli, 1699), dice senza mezzi termini che non si può negare che le " invenzioni, intrecci e vaghezza „ delle commedie moderne non superino di gran lunga " le seccaggini degli antichi „! Con pari libertà sentenzia il Minozzi che gl'ingegni moderni, specialmente nel comporre, sono di gran lunga superiori agli antichi, e perciò " i nobili e grandi ingegni stimano l'antichità, non l'idolatrano „. (2)

Alla voce dei critici fa poi eco quella de' poeti. Il Tassoni stesso nella *Secchia rapita* deride l'uso della mitologia, e contemporaneamente il Bracciolini scrive

(1) Vol. V, p. 21. Leggasi a questo proposito anche la satira del Soldani *Contro i peripatetici,* dove l'arguto fiorentino flagella a sangue i cocciuti e invidi seguaci " del barbon di Stagira „.

(2) Op. cit., p. 257.

lo *Scherno degli Dei,* mentre il Lalli si prepara a travestire l'*Eneide,* e il Loredano pensa a tradurre giocosamente l'*Iliade.*

Di sotto a codeste censure o satire che alcuni critici e poeti rivolgono agli scrittori classici, traluce un concetto nuovo dell'arte; non è soltanto negazione la loro, ma affermazione: il seicento vuole fare da sè, vuole camminare colle proprie gambe, e lo proclama per bocca del Celano, il quale esorta i giovani a ridersi " di questi cervelli storpiati, che non sanno dar passo senza le stampelle dell'antichità... pappagalli di Pallade „ (lett. I).

C'è dunque nel seicento, non dirò una scuola, ma un buon numero di letterati i quali combattono, in nome dell'arte, il classicismo, negano la necessità di mettere a fondamento e proporre a modello della poesia moderna l'antica, ne rilevano i difetti, ne attenuano i pregi. Senonchè giova riconoscere che essi nel loro secolo non furono presi sul serio, nè delle loro dottrine gli oppositori vollero accettare nemmeno le parti indiscutibilmente buone. Anzi, a rigor di termini, oppositori non ebbero. Nota giustamente il Guerrini che in un secolo così polemico, niuno rispose al Tassoni; [1] niuno infatti impugnò le teoriche di codesti novatori, se non si voglia considerar come risposta la *Ragion poetica* del Gravina, che fu, per dirla colla frase arguta del Carducci, una gran corte di cassazione su le opinioni alla moda.

Una certa efficacia ebbe invece l'opera del Tassoni sulla critica francese. Tradotta da prima dal

---

[1] Difese Omero il Querenghi nel *Tassone primo* (cit. dal CALVI, *Scena lett. degli scrittori bergamaschi,* p. 57. Bergamo, 1654).

Baudoin, [1] porse occasione al Boisrobert di scrivere nel 1635 il suo *Discours sur la méthode,* sfogo di rancore personale per lo scarso successo delle sue tragedie, e in cui è fieramente attaccato Omero. Ma più chiaro si vede l'influsso del Tassoni (sebbene il Rigault, storico della contesa tra antichi e moderni, nol dica) sul Desmarets, che nel '70 dà fuori il suo *Traité pour juger les poëtes grecs, latins et français.* È ben vero ch'egli è mosso a censurar gli antichi dal sentimento religioso, ma spesso si allarga a osservazioni d'ordine estetico, nelle quali ti par proprio di sentire la voce dello stizzoso modenese. Un paragone sistematico alla maniera di quest'ultimo istituiva Carlo Perrault nel 1688; ma e contro il Desmarets e contro il Perrault si preparava a combattere il Boileau, il quale, come il Gravina in Italia, dettava i canoni di quell'arte pseudoclassica, contro cui sarebbe incominciata cinquant'anni dopo una fiera lotta. Il Gravina peraltro, se richiamava gl'ingegni al culto spesso irragionevole e sistematico dell'arte antica, poneva però anche le fondamenta della nuova critica estetica, che in lui riconosce uno de' suoi precursori.

Ho abbondato nelle citazioni, per mostrare quanto fosse vivace nel seicento la reazione al classicismo: ma mi guarderei bene dal recare il Tassoni od il Nisiely come esempio di critici sereni e giudiziosi. [2] In generale a codesti novatori manca quella universalità del sentimento estetico, per la quale, facendosi astrazione da ciò che in un'opera d'arte è passeggero e mutabile, si comprende e s'ammira ciò che è eter-

---

[1] RIGAULT, *Histoire de la quérelle des anciens et des modernes,* p. 76. Parigi, 1856.

[2] Veggasi il giudizio sintetico e sicuro che ne dà il Carducci in *Opere,* II, 116.

namente vero e quindi altamente poetico. Il Nisiely osa perciò scrivere che il lamento di Andromaca alla vista di Ettore morto, è freddo e intessuto " di parole vanissime, fuor di posto e contr'al decoro ". [1]

Ma non soltanto contro l'autorità dei retori o la superstiziosa ammirazione degli scrittori dell'antichità classica, insorge il seicento. Poeti e prosatori italiani antichi e più recenti eran reputati modelli insuperabili d'arte o di stile, nè in essi si voleva riconoscere alcun difetto. Il Tassoni, infastidito del cieco ossequio che si presta al Petrarca, e della cocciutaggine di coloro che non vogliono riconoscer in lui difetto alcuno, nè credono lecito dir cosa che non sia stata detta da lui, si propone di esaminare il *Canzoniere,* rilevando tutti i passi che a lui non sembrano lodevoli per concetto o per forma. Quanta audacia ci volesse allora per mettersi ad una simile impresa, si comprende facilmente dall'accanimento con cui fu combattuta questa polemica nel seicento. Del resto anche altri autori giudicò severamente il Tassoni, come p. es. l'Ariosto, che pur ammirava, ed a cui rimprovera di non aver dato un principio all'azione del poema, non avere scelto un titolo appropriato, aver fatto impazzire il suo eroe, e va dicendo. Vivissima è poi la opposizione che egli fa al Boccaccio ed in generale agli scrittori di prosa del trecento, non per se stessi, ma in quanto sono predicati dai Cruscanti maestri di lingua, e i soli da cui si debbano togliere voci e locuzioni: ma di questo avrò occasione di parlare in altro capitolo.

Nell'opporsi ai giudizî dei moderni, là dove erano esagerati o non avevano fondamento di verità, gli è

---

[1] Op. cit., v. III, 36.

degno compagno il Boccalini. Il quale raramente si ferma e far la critica a questo o a quello scrittore italiano, ma con uno scherzo garbato, con una metafora a proposito, con una riuscita allegoria ne rileva in poche parole i difetti. È noto il giudizio da lui dato delle *Storie d'Italia* del Guicciardini. Il Varchi gli sembra scrittore snervato e rettorico, e così il Casa, sì che mette il primo a far ricotte nel forno del secondo. Al Marino che si compiace della frase sonante, della metafora sbalorditoia, fa lavorar borzacchini spagnuoli, ma così poco consistenti che, volendosene il Coppetta provar uno, gli resta in mano la coreggia. Accusa il Giovio di avere scritto le sue storie con certa aridità, e non aver usato la debita diligenza nel raccogliere i fatti; scagiona il Machiavelli di aver propugnato teorie immorali, notando che queste egli dedusse dalla politica che si seguiva al suo tempo. Giudica roba da poco certi poemetti del Tansillo; sdolcinato gli sembra lo stile del Guarini nel *Pastor fido,* e rifritture dell'*Aminta* certe pastorali.

Nè tocca soltanto degli autori di opere originali, ma anche de' critici. Vane reputa le dispute fatte nel secolo anteriore circa la natura del poema di Dante: inutile o quasi, l'opera di coloro che si dànno a commentare gli autori italiani, quando, come il Vellutello, si fermano alla scorza, e non discorrono sottilmente i pregi reconditi di un componimento.

Con minore ingegno ed arte, ma con pari libertà il Nisiely censurò scrittori dei secoli anteriori. Lascio da parte l'Ariosto, per il quale aveva una, dirò quasi profonda avversione: ma egli " pone nella bilancia critica „ il Petrarca, ed accetta alcune delle censure mossegli dal Castelvetro e dal Tassoni; accusa Dante di inverosimiglianza, affermando che appresso di lui

" sono laudabili i gran poeti, ma più venerabile è la verità "; trova delle ricercatezze nello stile del *Filocolo*; riprende in più luoghi l'autore del *Pastor fido*. Noto infine che il nostro censura liberamente anche il Tasso, mentre nel secolo antecedente pareva che non si potesse biasimar l'uno senza ammirar l'altro: il che dimostra che uno spirito più largo ed equanime guida questi critici del seicento.

È agevole immaginare come l'insegnamento letterario quale si impartiva nel secolo decimosettimo, non potesse appagare gl'ingegni più originali. Già il Buonarroti nella *Fiera* aveva gettato il ridicolo sopra i professori di poetica e di rettorica, sui trattati intessuti di inutili ciance; (1) e il Bracciolini nello *Scherno degli dei* aveva messo in canzonatura i maestri che volevano per forza cavare dai loro alunni dei poeti, rappresentandoci quell'Anchise, che di pastore era divenuto scrittore per opera di mastro Tamiri. Non dispiaccia al lettore ch'io interrompa la mia faticosa prosa colle eleganti ottave del poeta pistoiese. Fu Tamiri, dice la madre di Anchise, che

Mel messe in su i poetici furori,
Et a me disse allegramente: o vecchia,
Questo vostro figliuolo ha buona orecchia.
(XII, 38)

In nove giorni, oh sopraumani effetti!
Dalla scienza infusa del maestro
Componea dell'ottave e dei sonetti
Con vivezza d'ingegno agile e destro....;
(40)

ed ora, soggiunge,

Squaderna i libri e spolvera gli antichi
E gli postilla se riescon dotti,

(1) *Giorn. prima*, A. III, sc. 3.

E gli assapora come fusser fichi
Distinguendoli in datteri e brugiotti.
Le perifrasi osserva e i casi obliqui,
Gl'idiotismi e gli entimemi dotti,
Metaplasmi, sinneddoche et ellissi.
E gli accenti e gli articoli e gli affissi.

(28)

Non istarò qui a citare le numerose commedie nelle quali si fa la satira del pedante; dirò solo che Gregorio Caloprese, filosofo e letterato insigne, gloriavasi d'essersi ammaestrato da sè " con l'aiuto della filosofia e con l'osservazione dei buoni lavori „; (1) che suoi scolari furono il Gravina e il Metastasio, due novatori e restauratori del buon gusto; che il Vico si gloria di essere un autodidatta. (2)

Ma che cosa sostituiscono codesti critici (non dico tutti, nè sempre) al principio di autorità, al dogmatismo letterario, oppugnato da essi così fieramente? È facile dedurlo da quello che abbiamo detto intorno al rinnovamento della scienza nel seicento.

Come nel campo scientifico al principio di autorità si sono sostituite la ragione e l'osservazione, e dei giudizî e delle opinioni tradizionali si accettano solo quelle che non contrastano ad esse, così nel campo filologico, rigettata l'autorità degli antichi, si applicano allo studio dei fenomeni letterari la ragione e l'osservazione. Lo dicono e lo ricantano su tutti i toni il Boccalini, il Tassoni, il Fioretti, il Ce-

(1) Lettera a Nicolò Caracciolo, cit. dal Casetti nel suo studio su *La vita e le opere di G. V. Gravina* (*Nuova Ant.*, XXV, p. 343).

(2) Anche la ignoranza di taluni maestri era stata presa di mira nel seicento. Il Dottori, autore dell'*Asino*, avea composto un poema, il *Parnaso*, in cui derideva " la ignoranza di alcuni lettori (di Padova) in quel tempo „. Esso sgraziatamente andò perduto (*Memoria intorno la vita ecc. del c. Carlo Dottori* dell'abate GENNARI: sta con l'*Asino*. Padova, 1796).

lano e via via. Noi non accettiamo, dicono essi, quanto hanno affermato i nostri antenati o van predicando i critici, che " nudi e scarsi d'ogni ragione (scrive il Gravina), per sola autorità d'altrui promulgano editti "; (1) in quella vece esaminiamo noi stessi i fatti e giudichiamo secondo la ragione. Ma questa ha pur bisogno di essere, dirò così, guidata per non cadere in errori, e non può applicare all'esame delle opere letterarie criterî astratti: perciò sia nutrita di forti studî filosofici. E perchè l'arte è la rappresentazione ideale della vita umana, chi vuol comprendere il valore di un'opera d'arte, studi l'uomo, i suoi affetti, le sue tendenze: solo in tal modo potrà scoprire i pregi e i difetti d'un autore. Null'altro poi che il desiderio del vero sia sprone al critico in codesta ricerca: quando egli mira a questo, non dubiti di esprimere qual si sia giudizio, ancorchè si opponga all'opinione universale, perchè nell'ordine morale il giudizio spassionato e grave di uno solo vale più che i pregiudizî di cento.

L'estetica attinge dalla natura stessa dell'uomo i supremi principî dell'arte; afferma questa essere imitazione della natura, e le ragioni del bello doversi cercare nella verosimiglianza. La rettorica rigetta tutto l'armamentario delle regole riguardanti le figure, le antitesi, gli ornamenti del dire, e riduce gli insegnamenti suoi ai principî della natura, giovandosi, nelle sue ricerche, della psicologia e della logica. Anzi il Gravina vorrebbe che non s'insegnassero a dirittura nè la dialettica nè la rettorica: chi ha il cuore caldo di affetti e la mente nutrita di forti studî, non ha bisogno di imparare come si ragioni o si

(1) *Discorso sull'Endimione*, p. 87. Roma, 1692.

scriva, e riesce ugualmente efficace. [1] Per giudicare un'opera d'arte non si esamina a qual genere letterario appartenga, e se si conformi o no, alle regole tradizionali; ma si cerca che cosa lo scrittore abbia voluto rappresentare, e con quanta arte l'abbia rappresentato; nè si studia la nuda parola, ma si indaga il significato morale e civile del pensiero che essa esprime. Ne' rari commenti veramente notevoli del seicento, l'erudizione filologica cede il posto a una bella disamina della forma riguardata non in sè stessa, ma come espressione degli affetti o rappresentazione de' fantasmi sognati dallo scrittore: e il Boccalini sul principio del secolo dà una specie di teoria del commento, come il Caloprese verso la fine di esso illustra con arte squisita i sonetti del Casa.

La critica non rileva solo certi difetti di forma, ma censura, quando trova da censurare, la inverosimiglianza delle concezioni e dei caratteri, la sconnessione delle idee, la irragionevolezza delle immagini, la oscurità del dettato, la improprietà della elocuzione e via via. Ed ecco perchè la poesia tronfia ed ampollosa dei marinisti, la imitazione tutta esteriore e convenzionale di Pindaro, l'arte barocca degli improvvisatori son fatte segno a censure più o meno acerbe ed acute.

Ma anche gli altri rami della critica letteraria si rinnovellano di novella fronda, traendo i succhi vitali dalla scienza. Il seicento ci dà le prime grammatiche in cui la materia è disposta con ordine logico e la trattazione delle varie parti condotta con buon metodo scientifico e confortata di esempi. Si discutono i criterî coi quali è compilato il dizionario della Crusca, e si insorge contro la grettezza e pe-

---

[1] *De Instauratione studiorum* (cit. dal CASETTI, p. 370).

danteria di alcuni grammatici in nome del buon senso e di verità dedotte dallo studio de' principali scrittori. Alcuni tentano di fissare le regole della pronunzia, altri di dare stabilità all'ortografia: perfino la tecnica del verso riceve una trattazione più razionale. Il linguaggio della critica poi si spoglia di certe forme scolastiche, di certa indeterminatezza ed improprietà, e diventa semplice, esatto, sicuro.

Tutte codeste affermazioni vogliono esser provate, e questo io mi accingo a fare nei prossimi capitoli, in cui do notizia particolareggiata del lavoro estetico, critico, filologico intorno alla letteratura nostra, compiutosi nel seicento.

V.

Gli studî di critica letteraria nel seicento.

(I) ESTETICA E RETTORICA.

Prendiamo le mosse da quegli scritti nei quali s'indagano i supremi principî del bello, e si stabiliscono le norme secondo le quali condurre o giudicare le opere letterarie. Anzitutto nel seicento non fanno difetto i trattati d'arte poetica generali e particolari. Ho citato i *Discorsi* di Faustino Fummo; ma di poetica scrissero in italiano Giovanni Colle, Flavio Quarengo, Giuseppe Battista; in latino un Giangiacomo Mescolio, un Demetrio Suspensio ed altri oscuri letterati del secolo. [1] Le opere di costoro non hanno vero valore scientifico, e si possono mettere insieme

[1] Vedi CRESCIMBENI, *Istoria ecc.*, v. V, pag. 302 e seg. della edizione del 1730, e FONTANINI-ZENO, *Bibl. della eloquenza*. Nell'una e nell'altra opera, come ho già notato, sono molte lacune e poco ordine.

con quella ventina circa di traduzioni o sposizioni della *Poetica* di Aristotele e dell'epistola oraziana, che registra il seicento. Il Mazzuchelli giudica scritta con " chiarezza brevità e giudizio „, quella del Battista, (1) cattivo poeta, anzi " uno dei corifei del più depravato marinismo „. (2) Matteo Pellegrino nel suo *Trattato delle acutezze* (Bologna, 1640) discorre filosoficamente gli elementi del buon gusto e ne cava precetti che parvero ammirabili ai contemporanei. Io non ho potuto leggere il libro, che certamente deve avere avuto una grande rinomanza, se uno spagnolo, voltatolo nella sua lingua, lo spacciò come opera propria, accusando il Pellegrino di essere stato lui il traduttore; (3) ma fornito di molti pregi non lo farebbe supporre un'altra operetta del Pellegrino, *I fonti dell'ingegno ridotti ad arte,* uscita dieci anni dopo, nel 1650. È impossibile darne un'idea, e forse l'autore stesso non ebbe chiara coscienza di ciò che intendeva di fare. Egli si propose di " liberar l'ingegno della necessità di prendere tanto dal caso, e d'informarlo di una immensità di tesoro ch'egli possiede; insomma di porlo in istato che per mancamento di concetti e materia opportuna ei non sia colto alle strette di non sapere a proposito che si pensare o che si dire „. (4) E passa in rassegna codesti fonti dell'ingegno, che sono dodici: il commercio dell'uomo con le cose, i costituenti, i principî, il fine e mezzi, le azioni, la passione... Ma io mi sono indugiato anche troppo intorno a quest'opera; dirò invece, che Sforza Pallavicino nei capitoli XXX-XXXI

(1) Op. cit., t. II, p. I, p. 552.
(2) CARAVELLI, op. cit., p. 185 *n.*
(3) Cfr. *I fonti dell'ingegno* dello stesso PELLEGRINO, p. 21. Bologna, 1650.
(4) Pag. 31.

del suo *Trattato dello stile* discorre della poesia, applicando allo studio di essa criterî nuovi e sensati. Egli ricerca colla scorta della filosofia la natura del piacere estetico, che è, insieme coll'insegnamento, il fine principale di quella; indaga l'essenza della poesia, e combatte quella vecchia dottrina, l'allegoria essere come l'anima di ogni componimento poetico; infine la eccellenza degli antichi scrittori fa consistere principalmente nella verisimiglianza con cui narrano i portenti da loro favoleggiati. Ma egli si mostra nel tempo stesso figlio del seicento quando tocca futili questioni, come, per esempio, se al poema si conviene l'introduzione dei miracoli, se nel verso e nella favola è riposta l'essenza del poema, se la lirica è veramente poesia. A proposito di quest'ultima questione il Pallavicino pone quattro sue specie di imitazione della natura, ciò è il successo finto o *favola;* i personaggi descritti secondo la realtà, ovvero *costume;* la rappresentazione di un oggetto fatta con vivezza, sì che ci sembri presente; e l'elocuzione simile a quella di " coloro che il popolo si figura presi da furor sopraumano ", cioè il *ritmo;* ed afferma che la lirica ha soltanto le due ultime.

Una certa rinomanza gode l'*Arte poetica* del Menzini, ed invero vi si trovano precetti e giudizî che oggi ognuno accetterebbe come assennati ed esatti. Il Menzini forse per il primo mostra che non è possibile un paragone tra l'Ariosto ed il Tasso; raccomanda lo studio e la imitazione sapiente e discreta de' classici; non vuole nel melodramma la poesia asservita alla musica. Trattando del sublime, riconosce che è dono di natura e non se ne possono dar regole, anzi dubita quasi di aver fatto opera vana scrivendo il suo poemetto; fa peraltro meraviglia che, mostrando per

una parte squisito senso, ei possa dir tante inezie su l'estro poetico, affermare che sono modelli di poesia tragica il *Solimano* di Prospero Bonarelli e il *Torrismondo* del Tasso, dire che niuno in Italia ha " colto l'alloro „ nella poesia sacra: niuno, nemmeno Dante, che il Menzini, del resto, neppur nomina nella sua opera.

Se il Gravina non avesse altri meriti, basterebbe a mostrarlo uomo superiore ai suoi tempi il giudizio che porta del divino poema. Ma egli per unanime consenso di quanti scrissero su la vita e le opere di lui, (1) è il primo che alle dottrine estetiche abbia dato indirizzo seriamente scientifico. Istruito nelle lettere e nella filosofia da un insigne maestro, Gregorio Caloprese, seguace della filosofia cartesiana, il Gravina sentì il bisogno di svincolarsi dai rigidi precetti aristotelici, e fondare la rettorica del bello su la natura intima dell'arte e sullo studio pieno e profondo de' più segnalati modelli.

Nella *Ragion poetica,* che è lo scritto suo più notevole tra quelli letterari, dall'esame delle più insigni opere greche, latine e italiane deduce i principî fondamentali della poesia, e discorre partitamente l'essenza, la materia, l'utilità di essa. Tratta poi dei tre più notevoli generi, l'epica, la drammatica, la lirica, e traccia a grandi linee la storia di quelli nell'antichità classica, di ciascun poeta greco, latino o che nell'età moderna scrisse in latino, dando un cenno storico e critico. Tale la materia del primo libro: nel secondo parla lungamente del poema di

(1) Son noti i lavori del Casetti, del Julia, del Bertoldi. Chi trattò più largamente delle dottrine estetiche di lui, è il Reich, nel suo scritto *G. V. Gravina als Aestetiker*. Vienna, 1890.

Dante, come quello che in sè contiene tanta parte della vita italiana, tanto lume di scienza, tanta varietà di forme poetiche. Dante dagli antichi filosofi e poeti tolse (aggiuntavi l'idea del vero Dio) la sostanza del poetare, ma non il numero e il metro, nè la lingua. Dei quali il Gravina indaga l'origine e la natura, per tornar poi a trattare della *Commedia* sotto l'aspetto filosofico, politico, artistico e filologico: indi tocca dei diversi generi di componimento e de' più illustri poeti volgari, concludendo che ha scritto quest'opera per agevolare ai profani lo studio di quelli, sì che " diventino eloquenti nella prosa e ne' discorsi famigliari, per giovare tanto alle private cose quanto alle pubbliche ". (1)

È insomma un trattatello d'arte poetica, dove non sono parole, ma idee, non affermazioni gratuite, ma prove di fatto. Sarebbe del resto pretensione sciocca voler trovare nel Gravina il critico moderno, sciolto da qualsiasi preoccupazione scolastica, superiore ad ogni pregiudizio, sempre sicuro nella conoscenza dei fatti. Invero egli pure ci parla del furore poetico, del fine morale a cui deve necessariamente rivolgersi l'arte, e via via; il culto esagerato delle letterature classiche gli fa disprezzare il *Pastor Fido* del Guarini, lo induce a credere che Dante abbia tolto da Aristofane " così la natura, come il nome... del suo poema ", gli strappa lodi grandissime al Trissino, imitatore di Omero nell'*Italia Liberata*. Anche, egli continua a chiamare platonico l'amore del Petrarca per Laura; crede che questi nel *Canzoniere* abbia preso molto dai provenzali; altra forma e perfezione di lirica non riconosce, che quella petrar-

(1) Libro II, c. 23.

chesca; nel *Furioso* trova " sentimenti di filosofia e teologia naturale, in molti luoghi disseminati ".

Per conchiudere, come egli fiorisce sulla fine del seicento e sul principio del settecento, così sta a cavallo tra la scuola vecchia e la nuova; è ammiratore convinto dei classici, ma di codesta ammirazione vuol rendersi conto; del classicismo sa cogliere la parte eternamente vera e viva; perciò è accettabile in tutto il giudizio del Reich sul critico calabrese: il Gravina " non è ancora moderno, ma la sua attività critica ha segnato la via ai moderni ". (1)

Innumerevoli sono gli scritti intorno alla favola ne' componimenti eroici e drammatici, intorno al furor poetico, ai vari generi dell'epica, alla tragedia, commedia, melodramma, satira, elegia, ditirambo, madrigale: una copiosa, ma non compiuta bibliografia se ne può vedere nelle opere del Crescimbeni e del Fontanini. Essi si possono raggruppare in due grandi categorie: negli uni si dànno norme per ben trattare un dato genere letterario, negli altri un autore che ha fatto, o meglio s'illude di aver fatto opera originale o, per alcuni rispetti, nuova, previene le censure degli avversarî. La forma di poesia che sembra interessar più vivamente i critici italiani di questo secolo, è la drammatica, ed è ragionevole: in ogni letteratura, più un genere langue, e maggiore è il numero dei medici che si affaticano a ristorarlo.

Giovanni Bonifacio, per ricordarne alcuno, scrisse un *Discorso nel quale si tratta del modo di ben formare a questo tempo una tragedia* (Padova, 1624); Girolamo Bartolomeo compose una *Didascalia* ovvero *Dottrina comica* (Firenze, 1658) per infondere nel

(1) Op. cit., p. 70.

figliuolo il desiderio suo proprio di riformare il teatro comico! (1) Di uno scritto di Agostino Mascardi dirò più innanzi; qui faccio menzione di Andrea Perrucci, e perchè la sua *Arte rappresentativa* contiene, come vedemmo, tra molte opinioni viete, qualche idea nuova, e perchè egli ha di mira principalmente di regolare la commedia improvvisata. Infatti la seconda parte dell'opera consta di una serie d'osservazioni e di regole intorno ai vari tipi e personaggi della commedia dell'arte, e tratta largamente dell'abbigliamento, della voce, del gesto, delle parole, e degli affetti che ognuno di essi ha da esprimere.

Ho detto che alcuni la pretendono a novatori o riformatori del teatro: tali Giovanni Omodei, che in una lettera ai lettori dimostra potersi dare tragedie di lieto fine; (2) il Tortoletti, che scrisse un discorso apologetico del suo *Giuramento;* Giambattista Ghirardelli, che difese il suo *Costantino,* scritto in prosa (Roma, 1653); Tarquinio Gallucci, che dal *Crispo,* tragedia latina del p. Bernardino Stefonio, toglie argomento per una *Rinnovazione* dell'antica tragedia (Roma, 1633). Chi si sobbarcasse alla fatica di leggere codeste scritture, potrebbe forse trovarvi qualche cosa degna di considerazione: non molte per altro, chè esse promettono assai più che non mantengano, e si aggirano tutte intorno a questioni affatto secondarie su la durata dell'azione, su alcune alterazioni portate al fatto storico, su la convenienza della forma di poesia o di prosa, nè assorgono mai a vera importanza scientifica. (3) Passò per un novatore ardito

(1) MAZZUCHELLI, t. II, p. I, 472.
(2) Sta coll'*Asmondo* dello stesso. Pesaro, 1632.
(3) Vedi CRESCIMBENI, op. cit., VI, 101.

Baldassare Bonifacio, autore dell'*Amata*, cui egli difende nelle ricordate lettere; (1) ma in esse cita ad ogni passo Aristotele, e confessa apertamente di imitare gli antichi, soprattutto Omero e Virgilio, il cui stile gli pare eminentemente tragico. Quanto poi alle " cose nuove „ da lui portate, riguardano la introduzione della divinità nella favola, certi costumi de' personaggi, talune espressioni, ed altre piccolezze di questo genere.

Occupa buona parte del seicento una disputa sorta nel secolo antecedente, su la forma di prosa adoperata per la tragedia. Ho detto già che Agostino Michele in un suo *Discorso*, uscito nel 1592, aveva sostenuto, contro il giudizio dei più, potersi scrivere tragedie e commedie in prosa. (2) Rincalzò nel 1600 questa dottrina quel Paolo Beni, che fu lo spirito di contraddizione personificato, scrivendo una *Disputatio*, in cui dimostra che la forma in prosa è anzi necessaria, volendosi conservare alla tragedia e commedia il loro decoro, e cavarne " onesto piacere e solida utilità „. Contemporaneamente o quasi, Faustino Summo pubblicava i citati *Discorsi*, nel nono dei quali, confutate le ragioni di coloro che asserivano potersi scrivere commedie e tragedie in prosa, dimostrava essere il verso parte integrante di esse. Ma non avendo potuto prevenire il Beni, dava fuori, l'anno dopo, una *Risposta in difesa del metro nelle poesie e poemi, e in particolare nelle Tragedie e Commedie* ecc., in cui, allargando la questione a tutti i

(1) *Lettere poetiche di B. B. per difesa e dichiarazione della sua tragedia.* Venezia, 1622. In essa dichiara di scusarsi " di hauere introdotto nella Italiana Poesia molte cose nuove „.

(2) La questione era stata toccata da altri nel cinquecento, per es., dal Giraldi e dal Minturno, che la definirono in senso contrario all'Agostino.

generi di poesia, affermava, appoggiato ad una serie di ragioni dedotte dai principî aristotelici, che, come errerebbe chi facesse consistere la natura di quella nel verso, così s'ingannerebbe chi stimasse questo non essere necessario elemento della poesia. La questione si rinfocolò verso il 1650, quando il romano Giambattista Ghirardelli ebbe scritto il suo *Costantino* in prosa. Censurollo Agostino Favoriti, buon poeta latino, in una *Lettera* scritta sotto il nome di Ippolito Schiribandoli, a cui rispose il Ghirardelli con un pistolotto ed una *Difesa,* usciti nel 1653. Due anni dopo Battista Savaro del Pizzo prese a difendere il Favoriti in una serie di *Dialoghi intitolati il Partenio.* Afferma il Crescimbeni che fu tale lo sforzo d'ingegno del Gherardelli in questa polemica, e la stizza di vedersi contraddetto, che morì, non vecchio, nell'anno stesso. (1) La questione fu trattata anche dal Nisiely, che si mostrò di parere contrario all'Agostino ed al Beni, fondando, al solito, il suo ragionamento sopra l'autorità di non so quanti retori antichi e moderni. (2) Anche il Perrucci trattò *ex professo* la questione, recando da prima tutti gli argomenti degli " antiquarî capitanati dal Minturno ", e poi quelli dei novatori, coi quali egli stesso consente. La questione fu toccata anche dal Crescimbeni nel dialogo VI della *Bellezza della volgar poesia,* dove se ne sbriga in poche parole, affermando la forma in prosa esser più opportuna alla commedia. (3)

---

(1) Op. cit., t. IV, 206.

(2) Op. cit., vol. III, pag. 46.

(3) La questione più generale intorno all'essenza della poesia, fu toccata anche dall'Errico nelle *Rivolte de Parnaso,* ove finge che il fisco sentenzii che soltanto " la favola insieme col verso fanno composizione poetica ", p. 276. (Venezia, 1643).

La polemica intorno al dramma pastorale, cominciata anch'essa nel cinquecento, e prolungatasi per tutto il seicento, s'intreccia con quella intorno al *Pastor fido* del Guarini, anzi può dirsi occasionata da essa. Io ne parlerò qui brevissimamente, perchè fu studiata con debita larghezza dal Rossi nello scritto citato. Proprio il 1600 è l'anno in cui essa, sopita per qualche tempo, rinasce più fervida ed accanita. A dir vero, mentre fino allora si era solo discusso intorno al genere drammatico trattato dal Guarini, ora si prende ad esaminare direttamente il *Pastor fido,* e si disputa intorno alla verisimiglianza della favola, ai caratteri, al senso morale, alla elocuzione, perfino al titolo. Ma è una critica gretta, piccina, tutta cavilli e ripicchi e sottigliezze. Il Summo nell'undecimo di suoi *Discorsi poetici* afferma che " d'opinion d'Aristotele et per giusta ragione, tra le composizioni legittime " non si possono annovare le tragicommedie e le pastorali; e nel decimosecondo nega al dramma guariniano la natura di tragicommedia, perchè l'azione non ha nessuno dei caratteri voluti da Aristotele nella tragedia e nella commedia: vi trova poi inverosimiglianze, laidezze, contraddizioni, lungaggini, improprietà ed oscurità di elocuzione e via via. Nè più serie sono le censure fatte al *Pastor fido* dal Malacreta e dal Beni, in due scritture uscite in quello stesso anno. Naturalmente la critica eccessiva provoca una reazione, e difendono il poeta ferrarese Giovanni Savio veneziano, e Orazio Pescetti, fiero oppositore del Beni anche in altre questioni.

I difensori, com'è da aspettarsi, giudicano tutto ammirabile nel dramma guariniano: titolo, intreccio, azione, stile, lingua, verso. Senonchè bene spesso dei propri giudizî non dànno ragione alcuna; l'avversario

dice bianco, ed essi dicon nero; quello scrive: " la cieca dovea farsi bendare in scena ": questi: " no, è stato meglio comparisca in scena già bendata ", nè cita ragione alcuna. Spesso una censura dell'avversario è ribattuta con uno scherzo. Insomma la polemica troppo rassomiglia a quella fra il Tasso e la Crusca. La tronfia *Apologia* di Teocrito e de' poeti pastorali del siciliano Luigi d'Eredia (1601), nella prima parte la pretende a scientifica, ed è piena di inesattezze; nella seconda, che contiene la critica del *Pastor fido*, non ha nulla da invidiare agli scritti già citati. Dopo il D'Eredia la questione torna a ridiventar generale, discutendosi più che l'opera del Guarino, la forma drammatica in se stessa. Dei letterati del seicento alcuni se ne mostrano poco caldi ammiratori, senza per altro che giustifichino in modo alcuno la loro opinione: così Scipione Errico nelle *Guerre di Parnaso*, (1) Nicola Villani nelle *Considerazioni* intorno alla seconda parte dell'*Occhiale* dello Stigliani, (2) il Nisiely, che giudica la tragicommedia poesia mostruosa, (3) il Gravina, che la tiene affatto inverosimile. (4) Altri invece lodano altamente così il genere, come l'opera del Guarini. Tra essi il Boccalini, (5) Giulio Cesare Cortese, (6) Gian Giacomo Riccio, (7) Lodovico Zuccolo e Agostino Mascardi. Questi due ultimi trattano la questione teoricamente, e l'uno magnifica il dramma pastorale, (8) l'altro in un discorso

(1) Pag. 250 della ediz. di Venezia, 1643.
(2) Pag. 569 della ediz. di Venezia, 1631.
(3) Op. cit., vol. III, pag. 134.
(4) *Della ragion poetica*, l. II, c. 22.
(5) Op. cit., cent. I, ragg. 31.
(6) Op. cit., V, 15.
(7) Op. cit., atto II, sc. 8.
(8) *Dialoghi*, p. 23 e seg. Venezia, 1625.

Della unità della favola drammatica (Venezia, 1626) dimostra potersi intrecciare in uno stesso componimento più azioni, non solo senza danno, ma anzi con " maggior diletto „, degli spettatori, e ne addita un esempio cospicuo nel *Pastor fido.*

Per trovare uno scritto sul teatro, informato a idee veramente nuove, bisogna venire al Gravina. Il libro *Della tragedia* fu, a dir vero, da lui, composto ne' primi anni del secolo decimottavo, ma ne farò cenno qui, tanto più che l'autore lo considerava come " il maggior e più utile frutto che dalla scienza poetica esposta nella *Ragion poetica* possa germogliare „. (1) Ed in vero esso pare a me un insigne monumento come di erudizione, così di buon senso. Lascio la parte dottrinale, in cui, discorrendo della tragedia greca, l'autore ne indaga la struttura, gli abiti esterni, lo stile, il metro; e noto che il Gravina, tutto affisso in quell'ideale che gli brilla innanzi alla mente, censura con molta severità i poeti moderni. Essi s'attengono bensì ai modelli greci, ma credono di non poter fare una tragedia perfetta, se non imitano l'*Edipo* di Sofocle: così vengono ad escludere tutta l'infinita varietà dei " casi moderni „, nè si curano " contraddire alla natura, perchè adempiano quell'arte che dalla Poetica d'Aristotele ingiustamente deducono „. I precetti irragionevoli sono stati cagione che non si avesse fin qui un buon teatro tragico; e d'altra parte gli antichi sono da imitare con discrezione. Passando poi all'arte da quelli usata, dice che generalmente rappresentano personaggi simili piuttosto a dei che ad eroi; basterebbe invece, per mettere sulla scena, a mo' d'esempio, un Romano, " espri-

(1) Pag. 5 della ediz. di Venezia, 1731.

mere le naturali e reali virtù con cui quel popolo vinse il mondo „. Tocca poi del costume, dei caratteri, della lingua, del ritmo; e qui espone quella sua dottrina, che ad esprimere i diversi affetti dell'animo, convenga usare metri diversi, com'egli aveva fatto (molto infelicemente, per vero) nelle sue tragedie.

Il Gravina scrisse anche il *Discorso sull'Endimione* del Guidi, che fu il primo lavoro letterario del dotto giureconsulto. Dal melodramma del collega arcade egli tolse occasione per esporre i suoi nuovi ed assennati criteri estetici: l'arte non conoscere alcun freno, tolto quello della ragione; " il vario e continuo moto dell'umano ingegno „ andar continuamente in cerca di nuove forme; malamente i critici voler tutto giudicare alla stregua di certe loro regole. Tocca poi del modo con cui il Guidi ha intrecciato l'azione e rappresentato gli affetti, ed esamina infine la elocuzione, la quale, egli dice, tanto più è perfetta, quanto più efficacemente scolpisce nell'animo del lettore la cosa che si vuol rappresentare. Certo il Gravina esagera quando giudica l'*Endimione* un miracolo d'arte: ma il suo scritto ha un grande valore, perchè egli vi espone quelle idee che svolge poi più largamente nelle due opere sopra esaminate.

Non parlo di altri scritti intorno al teatro considerato come scuola di virtù o di vizî, secondo i gusti e la qualità dello scrittore; nè dei numerosissimi discorsi intorno al fine della poesia, alla sua eccellenza rispetto alla rettorica, alla sua importanza educativa. Noto soltanto che nella bibliografia, non compiuta, che ne dà il Crescimbeni, [1] si trovano pure

---

[1] Op. cit., V, 309.

nomi illustri, come quelli del Mascardi e del Salvini. Aggiungerò che cosiffatti argomenti spesso erano trattati nelle radunanze accademiche e si riducevano ad un lungo discorso, sproporzionato alla conclusione che se ne voleva cavare.

Non farà maraviglia che in un secolo il quale pretendeva insegnare con mezzi estrinseci a comporre opere poetiche, si cercasse di porgere tutti gli aiuti necessarî allo scrittore: infatti sono molti i trattati di prosodia e di metrica del seicento. L'*Arte del verso italiano* dello Stigliani, postuma, (Venezia, 1658) fu giudicata opera buona appena per i fanciulli. [1] Invero il poco felice poeta afferma che l'uso de' versi dagli Ebrei passò agli Etruschi, loro discendenti, e da essi si comunicò ai Toscani; consiglia i giovani a " non nuocere al verso per giovare ai sensi "; propone esempi dirò così, cervellotici, di decasillabi, senarî ecc.; non fa parola dell'origine delle forme metriche, e dice che il commiato nelle canzoni " non gli piace ". Per altro a me sembra che essa nulla lasci a desiderare quanto ad ordine e chiarezza di esposizione, e che là dove lo Stigliani riassume le dottrine dei trattatisti anteriori (questo appunto intese di fare l'autore), superi di gran lunga le opere di genere affine. Noto ancora che il nostro vuol vedere nel verso un terzo elemento, oltre le sillabe e gli accenti, cioè le *pose,* qualche cosa di simile (lo dice egli stesso) alle cesure del verso quantitativo; senonchè parmi che non abbia di quelli un concetto ben chiaro quando afferma, subito dopo, che tale posa segua sempre ad una sillaba accentata, e però il verso ha tante pose

---

[1] CINELLI, *Bibl. vol.,* sc. XI, p. 160.

quanti accenti. Intanto la sua opera, che è dei primi anni del seicento, si ristampava ancora nel secolo decimottavo. Nel 1608 Giuseppe Serra, proemiando ad una raccolta di *Lodi e Canzonette spirituali,* edite a Napoli, dimostrò che tra i versi classici e i volgari vi hanno, quanto alla struttura, molte somiglianze, le quali il Serra giudica senz'altro puramente accidentali. Invece Lodovico Zuccolo, che compose un *Discorso delle ragioni del numero del verso italiano* (Venezia, 1625) poco elegante nel titolo e di scarso valore, sostenne che noi non possiamo avere " piedi ", perchè nelle sillabe nostre non si misura la quantità: quindi le pretese conformità tra versi volgari e quantitativi non sussistono. Ma tale questione era stata discussa ben più largamente dai filologi del cinquecento. Singolare libretto è la *Teorica del verso volgare* di Loreto Mattei, uscita sulla fine del secolo (1695). Il titolo, a dir vero, promette più che non mantenga, e l'operetta potrebbe più giustamente intitolarsi " teorica della canzonetta " dandovisi le regole per le ariette, che sono, scrive l'autore " i più bei fiori del Parnaso Toscano e le più care delizie delle Muse e delle Musiche ". Esposta molto grossolanamente la teorica del verso, tratta delle varie specie di esso, e cioè del verso maggiore o endecasillabo, e dei versi minori o rotti o *ariette*, che sono nove, dal decasillabo al bissillabo. Indi tocca delle molteplici combinazioni dell'endecasillabo, del decasillabo e va dicendo, coi versi più brevi, senza approfondir mai le sue ricerche e in modo del tutto empirico. È strano che egli non citi mai esempi classici, ma foggiati da lui stesso, e che si lasci guidare non da un criterio scientifico, ma dal gusto individuale o dal capriccio, offrendoci forme di senarî, quinarî, quaternarî affatto

nuove, e in verità tutt'altro che musicalmente pregevoli. (1)

Gli avvisi di Parnaso del Nali sono una di quelle opere singolari nelle idee, nel disegno, nell'ordine, o meglio, nel disordine della materia, di cui ci dà così frequenti esempi il seicento. La seconda parte può considerarsi come un vero trattatello di versificazione con particolare riguardo agli accidenti del verso: dieresi, sineresi, elisione, accento. Non v'hanno teorie nuove, ma una copia larghissima di esempi, tratti da Dante, dal Petrarca, dall'Ariosto, che potrebbe rendere qualche servigio anche oggi.

Il seicento ci dà pure trattatelli particolari o " lezioni " sul madrigale, sul sonetto, sul ditirambo, sul verso sdrucciolo, voluto rinnovare con poca fortuna da Pietro della Valle. (2) Il Chiabrera nei cinque *Dialoghi dell'arte poetica,* (3) tratta questioni metriche di varia natura. Così nel primo dimostra che la rima nell'ottava e nella terzina dantesca sono un impaccio per il poeta; nel secondo e terzo discorre la struttura della canzone toscana (nella stanza della quale vuol vedere strofe, antistrofe ed epodo) e della canzonetta da lui rinnovata; nel quarto parla degli ardimenti del verseggiare (noi li diremmo *licenze*) e difende le parole composte, da lui usate così spesso. Il quinto è una lezione d'argomento petrarchesco. Egli è anche autore di un trattatello su *Le maniere de' versi Toscani,* e propriamente su quelle delle can-

---

(1) Cfr. QUADRIO, *Storia e ragione ecc.,* v. I, pp. 677-79.

(2) *Discorso di tre nuove maniere di verso sdrucciolo.* Roma, 1634. La priorità di tali pretese innovazioni gli fu poi contestata da altri (CRESCIMBENI, op. cit., V, 322).

(3) Circa l'anno della composizione ho cercato in vano notizie nel VARALDO, *Bibl. delle opere a stampa di G. C.* Genova, 1886.

zonette, premesso a una edizione di *Rime varie* del 1605.

Dei numerosi trattati rettorici del secolo decimosettimo, registrati in parte dal Crescimbeni e dal Fontanini, sceglierò soltanto quelli che per consenso universale contengono una esposizione della materia informata a criterî più larghi che non siano quelli delle vecchie rettoriche del cinquecento. Tali sono il *Trattato dello stile e del dialogo* del Pallavicino e il trattato *Dell'Arte storica* del Mascardi. Il Pallavicino ha, per dir così, fuse insieme in una due distinte operette, nella prima delle quali studiava se convengano alle scienze gli ornamenti dell'eloquenza, l'eleganza del dettato, l'uso di termini " barbari „ o, come li diremmo noi, tecnici; nella seconda se per codeste materie sia meglio usare la forma del trattato o del dialogo. Movendo dalla prima questione afferma che dagli otto elementi onde è costituita la vera eloquenza, cioè il movimento degli affetti, l'ingrandimento delle cose, lo splendore della elocuzione, la varietà delle figure, il numero, le sentenze, le comparazioni, i concetti, solo gli ultimi sei si confanno alle scienze: e della natura di ciascuno discorre particolarmente. Venendo poi a parlare della eleganza, la distingue anzitutto in politezza, eleganza propriamente detta e pompa. Elementi di essa sono la purezza e proprietà dei vocaboli, la brevità, la varietà; ognuna di queste poi consta di parti e può dividersi in ispecie diverse, le quali sono qui analiticamente studiate. La varietà, ad esempio, ha sette fonti: i sinonimi, le metonimie (l'autore le chiama *effetti congiunti*), le metafore, le perifrasi, la forma attiva e passiva, la doppia negazione in luogo della affermazione, l'astratto per il concreto. Esaurito l'argomento,

si ferma a parlare alcun poco della lingua, e consiglia chi scrive di scienza, a tenersi con discrezione all'uso parlato. Tocca infine dell'ultima questione, e consiglia di valersi dei vocaboli scientifici, ma con misura, e non mai per ostentazione di sapere o quando possano ingenerare oscurità. Nella seconda parte, in cui esamina se all'esposizione scientifica più convenga il trattato o il dialogo, il Pallavicino crede necessario entrar a parlare della poesia, di cui ricerca l'origine e la natura: ma s'è già toccato altrove di questa parte dell'opera del Pallavicino. Della quale io mi sono studiato di dare una idea sommaria, ma v'hanno in essa partizioni, divisioni e suddivisioni così sottili, che è impossibile riassumerla tutta quanta.

Esattezza di definizioni, copia di esempi, esposizione lucida e sobria sono pregi notevoli in questo trattatello. Il Pallavicino precorre poi il suo tempo esponendo giudizî oggi accettati dalla scienza. Censura quella dottrina di Orazio, che il poeta può crear nuovi vocaboli, laddove l'uso soltanto è quello che dà norma alle lingue; consiglia a sceglier tra le voci moderne quelle che han per giunta la conferma degli scrittori, " volendosi pregiare nelle parole, come negli uomini, meno la nobiltà che il valore "; apprezza i prosatori del cinquecento non meno che quelli del trecento. Questi pregi non sono però scompagnati da gravi difetti. Invero fra tante idee nuove, quanto vecchiume! Quanto disordine, se non apparente, reale nella disposizione della materia! Quanti argomenti inutili! Manca al dotto cardinale un concetto ben chiaro dei sinonimi, che, secondo lui, sono elemento della " varietà ", come la forma di parlare attiva o passiva e la metonimia; i vocaboli sono divisi, secondo il solito, in nobili, mezzani e volgari; il " principal

diletto degli intelletti „ si fa consistere nella meraviglia, e via via. C'è insomma nel trattato del Pallavicino quella mescolanza di vecchio e di nuovo, di rettorica e di scienza, che caratterizza la maggior parte delle opere filologiche del secolo.

Una certa nominanza ha acquistato l'*Arte storica* di Agostino Mascardi, uscita nel 1636. Strano davvero! Le migliori poetiche sono dei verseggiatori più disgraziati, come questo trattato, realmente pregevole, è di uno storico non molto felice. In cinque " trattati „ il Mascardi parla ordinatamente della storia come opera d'arte e di scienza, della verità storica considerata in sè stessa e ne' vari storiografi, della storia in rapporto colla politica, dello stile e finalmente della struttura della storia.

Fu detto anche recentemente (1) che il Mascardi tolse la prima idea dell'opera dall'*Ars historica* del Ducci, uscita nel 1604, (2) e che la somiglianza fra i due trattati è così grande, da far credere che l'uno sia poco più che una versione dell'altro. La prima affermazione può esser vera: quanto alla seconda, un esame anche superficiale dell'una e dell'altra opera basterebbe a smentirla. Anzitutto il libro del Mascardi è quattro volte più ampio che quello del Ducci; poi alcune parti del trattato primo e terzo, e quasi tutto il secondo ed il quarto contengono materia affatto nuova. Alcuni argomenti, è vero, ricorrono in ambidue le opere, ma del tutto diverso è il modo di trattarli: diverse le citazioni, diversissime le conclusioni. Il Ducci dice che il fine della storia è " co-

(1) Morsolin, op. cit., p. 160.

(2) *Ars historica Laurentii Ducci in qua non modo laudabiliter historiae conscribendae praecepta, verum etiam nobiliores historici antiqui recentioresque examinantur.* Ferrariae, 1604.

gnitio recte agendi res agibiles „ (p. 12), il Mascardi dice che lo storico dee congiungere l'utile al diletto (I, 5); l'uno nega allo scrittore la facoltà di giudicare i fatti che narra (p. 179) l'altro crede ch'egli possa, anzi debba ciò fare (III, 5). E basti su questo argomento.

Particolare attenzione merita il trattato quarto, che l'autore intitola " digressione intorno allo stile „. In essa, come in generale in tutta quanta l'opera, trovo una sovrabbondante erudizione, uno sminuzzamento della materia che ingenera fastidio, teorie vecchie espresse in forma scolasticamente prolissa: ma con questi difetti vanno congiunti non pochi pregi. A me par giustissimo quello che l'autore ragiona intorno alla natura dello stile. " Comuni, egli dice, sono gl'insegnamenti, l'arte della elocuzione, delle forme del dire e de' caratteri; ma la natura fa sì che ciascuno nell'uso di quegl'insegnamenti abbia certe particolarità nascenti dal proprio ingegno, in virtù di cui quella elocuzione, quelle forme e quel carattere... proprî divengano di ciascuno sì fattamente, che il componimento dell'uno per quella particolarità dal componimento dell'altro si distingua „. Dalla quale definizione egli cava alcuni corollarî: " lo stile è una maniera particolare et individua di ragionare e di scrivere, nascente dal particolare ingegno di ciascun compositore „; esso è perciò infinitamente vario, nè è ragionevole il dire che uno scrive in un determinato stile; si potrà dir tutt'al più che, scrivendo, si assomiglia al tale o tal altro autore. Queste stesse cose, dette dal Bonghi quarant'anni fa, parvero nuove! Anche il trattato quinto non è senza valore, benchè, al pari di molte opere consimili, abbia in sè un peccato d'origine: l'autore crede di poter ridurre tutta l'arte a un determinato numero di regole, sì che chi

segue quelle, abbia a riuscire perfetto. Toccato prima dei rapporti tra la storia e la oratoria, insegna a formare le concioni e a dispensare con arte biasimi e lodi. Indaga poi le differenze tra la storia e la poesia quanto all'ordine della materia ed alla elocuzione; dà regole per le descrizioni; ricerca la forma di periodare più conforme al carattere storico, seguendo le norme date da Demetrio Falereo, Longino, Quintiliano; tocca da ultimo dell'uso delle sentenze, degli epifonemi e delle comparazioni.

L'opera del Mascardi fu ripubblicata nel 1646 da Paolo Pirani, che vi aggiunse dodici " capi „ o dichiarazioni.

Citerò di sfuggita la ponderosa opera del Beni *De historia scribenda* (Venezia, 1611), condotta sui modelli greci e latini, dei quali soli si fa parola, e seguita dai *Commentari* su Sallustio: opera del tutto rettorica e che non entra propriamente nel dominio della critica letteraria.

Ma più che i trattati del Beni, del Ducci e del Mascardi valgono i giudizî brevi, sintetici, esatti del Boccalini su questo o quello autore; le sue osservazioni argute e profonde su l'ufficio e le qualità del vero storico; le sue critiche franche, severe, giudiziose. La storia, egli dice, non è fatta già per dilettare gli orecchi dei leggenti, ma perchè acquistino " quella prudenza che sola si beve dalla frequente lezione delle cose passate „. Perciò si lasci scrivere solo a quelli che sono dentro alle secrete cose de' principi, come furono il Machiavelli ed il Guicciardini, e non creda alcuno di essere storico insigne solo perchè sa tener in mano la penna. Chi poi aspira a tale vanto, deve anzitutto dire il vero, cercando di sceverare da esso tutto ciò che tale non è; deve penetrare nell'ani-

mo di coloro che governarono gli eventi e sorprenderne i pensieri, i consigli, le intenzioni sì in pace e sì in guerra. È stoltezza credere che il pregio d'una storia sia nell'usar frasi sonanti, nell'inserire descrizioni vivaci, ornate orazioni e via dicendo. Codesti sono accessorî, tanto che un'opera scritta " in latino Cartolesco ", purchè non sia sfornita delle doti accennate poc'anzi, può dare agli uomini grandissimi vantaggi. Seguendo tali criterî il Boccalini giudica storici non perfetti Livio, Cesare, il Varchi, il Giovio, il Comines, ed esalta invece Tacito, il Machiavelli, il Guicciardini. (1)

Non ho scrupolo per non aver letto altri trattati parziali di rettorica, come *La via lattea o l'arte breve di predicare* di Giampaolo Dell'Epifania (Venezia, 1671), l'*Arte di ben concettare* dello stesso (Palermo, 1690), e via via. Del pari non mi fermo a riassumere le strampalate idee espresse su la natura e i pregi delle metafore ne' suoi *Sfogamenti d'ingegno* da Pier Francesco Minozzi (Venezia, 1641). Intorno a queste, più che un vero e compiuto trattato, scrisse una serie di giuste osservazioni il padre Lodovico da Norcia. (2) Dette poche cose intorno alla corrispondenza tra il senso

(1) Cent. seconda, 14.

(2) Sono stampate nella famosa raccolta *Degli autori del ben parlare* ecc. dell'Aromatari (Venezia, 1648), di cui darò qui un cenno. È divisa in cinque parti: della favella nobile d'Italia; del barbarismo, solecismo, tropi, figure ed altre virtù e vizi del parlare; degli stili ed eloquenza; della rettorica; della eloquenza ecclesiastica. Ognuna di queste è distribuita in un certo numero di tomi, comprendenti ciascuno alquanti trattati riferentisi alla materia in quella divisata. Precedono all'opera, quasi introduzione, altri sei trattatelli morali o rettorici. Il maggior numero degli scritti inseriti in essa, sono di retori e grammatici greci e latini: Diomede, Demetrio Falereo, Ermogene, Aristotele, Longino, Teone sofista, Cicerone, Quintiliano, Donato, Prisciano; o di scrittori medievali, come Isidoro di Siviglia, Alcuino, Marciano Capella, Beda; pochi di autori moderni. La prima parte, com'è ragionevole, comprende solo scritture di filologi italiani: v'hanno tutte le opere intorno alla que-

proprio e il senso figurato di una parola, ed alle relazioni tra le varie parti di una metafora, ne esamina alquante o improvvisate da lui o tolte da Dante, dal Petrarca, dal Tansillo, dal Marini e va dicendo, e con indipendenza e sicurezza di giudizio, sebbene talvolta con eccessiva sottigliezza, ne mostra i difetti. Così gli sembrano inesatte le metafore *l'un* (sole) *l'altro ha spento* (Dante, *Purg.* XVI, 109); *quel cibo che saziando di sè di sè asseta* (Id. XXXI, 128-29); *Quel sol che mi mostrava il cammin destro.... Chiuse il mio lume e il suo carcer terrestre* (Petr. Son. 38 in m.).

Non si meraviglierà il lettore che, trattando degli studî di rettorica nel seicento, io debba ricordare il Nisiely. Il quale anche in questa parte si mostra or pedante nel peggior senso della parola, or critico di molto buon senso. Non possiamo non sorridere leggendo che " i concetti artificiosi sono la primiera cagione del formare la leggiadria e di rendere con essa più mirabile qualunque composizione „ (v. III, p. 319), e che al suo animo, al suo gusto " specialissimamente reca sommo contento la varietà, della quale in ogni cosa, come di unico obbietto, si appaga l'arte e si serve la natura „ (id. p. 226). Strano an-

---

stione della lingua, da Dante a Celso Cittadini; tutte le grammatiche del cinquecento, anche le men notevoli, come quella di Rinaldo Corso; le osservazioni del Salviati sul *Decameron*, e miserissime osservazioncelle dell'Aromatari intorno alla fonetica dei diversi dialetti d'Italia: in tutto trentuna operetta. La seconda comprende ben cinquanta trattatelli, pochissimi in volgare: del seicento solo quello del padre Lodovico da Norcia. Nelle parti terza e quarta di scritture moderne v'hanno solo alcuni tratti dell'opera del Panigarola su la eloquenza, la rettorica del Patrizio e poche altre: la quinta contiene i trattati del Beda e dello stesso Panigarola su la eloquenza sacra. Mettendo insieme fogli appartenenti a tomi diversi l'Aromatari, l'anno dopo, pretese di dare una nuova edizione dell'opera: la intitolò *Operum graecorum, lat. et ital. rhetorum tomi octo*, e la materia vi è diversamente distribuita. Della parte prima non è più traccia.

cora ci pare, dopo le belle osservazioni del Mascardi, il veder confondere stile con elocuzione (IV, p. 40) e sentir dire che quello, in sostanza, dipende dalla materia che si tratta. Però convien riconoscere che si è fatto molto cammino anche dai grammatici, se l'erudito pistoiese non ricerca nella elocuzione, come un suo predecessore, il Salviati, la candidezza, il fiore, la dolcezza, l'osservanza, l'onorevolezza, lo splendore, ma bensì la chiarezza, la efficacia, la brevità, ed ultime l'eleganza e la varietà (v. III, p. 226), e dichiara che " la evidenza è la più necessaria, la più maravigliosa, la più malagevole imitazione che si ricerchi nelle scritture „ (v. III, p. 8). E con queste parole del Nisiely che preludono così chiaramente a un rinnovamento della rettorica, conchiudo questo, non per mia colpa noioso, capitolo.

VI.

Gli studî di critica letteraria nel seicento.

(II) COMMENTI, CRITICA PROPRIAMENTE DETTA.

I commenti veri e propri scarseggiano nel seicento: abbondano invece le scritture di critica estetica intorno a poesie spicciolate od a tratti staccati di opere maggiori, e le illustrazioni puramente filologiche.

De' capilavori della nostra letteratura il più studiato nel seicento è il poema del Tasso; e chi volesse cercarne la ragione, non ha che a scorrere il primo capitolo del bel libro del Belloni su *Gli Epigoni della Gerusalemme Liberata.* Vero commento, che viene ad essere anche il primo in ordine cronologico, è quello

di Paolo Beni ai canti I-X della *Gerusalemme Liberata* (Padova, 1616). [1] Esso è amplissimo e dottissimo, ma ha carattere apologetico. È noto infatti quale caldo ammiratore del Tasso fosse lo stizzoso professore padovano: ammiratore, intendiamoci, non spassionato, chè anzi, nemico, com'era, della Crusca, da questa inimicizia fu mosso a prender le difese della *Gerusalemme.*

Già fino dal 1607 egli aveva dato fuori sette discorsi sul poema tassiano, ripubblicati poi, con cinque altri, nel 1612 sotto il titolo generale di *Comparatione di Torquato Tasso con Homero e Virgilio* ecc. In essi, confrontando la *Gerusalemme* coll'*Iliade* e l'*Eneide* rispetto al personaggio principale, all'unità della favola, alla sua grandezza, agli episodi, al disegno generale, ad altre qualità estrinseche, asseriva avere il Tasso (e così l'Ariosto, tiratovi dentro non so con quanta ragione) di gran lunga superato i due epici antichi. Nel commento il Beni non solo mira a questa stessa dimostrazione, ma si sforza di ribattere tutte le censure fatte al Tasso dai molti suoi " detrattori ". Perciò sono continui richiami a quei poemi, lunghe digressioni intorno alla bontà di una locuzione o d'un vocabolo, invettive contro i cruscanti ed i " boccacciani ", che si susseguono per ben mille e duecento facciate di un volume in quarto. Come commento estetico e filologico esso dunque non può aver gran valore: per altro il Beni ha il merito di avere additato molti dei luoghi ne' quali il Tasso evidentemente ha imitato i poeti classici. [2]

---

[1] Il Beni aveva commentato l'intero poema, ma la seconda parte del suo lavoro non vide mai la luce. Vedi SERASSI, *Vita di T. T.*, II, pag. 391 e seg. Firenze, 1858.

[2] Anche in queste ricerche ci è, naturalmente, qualche esagerazione.

Nella quale ricerca non fu nè il solo, nè il primo. Già nel 1604 Gian Pietro d'Alessandro aveva pubblicato una *Dimostratione di luoghi tolti et imitati in più autori dal sig. Torquato Tasso nel Goffredo* ecc. Contemporaneamente al Beni Francesco Birago dava fuori le sue *Dichiarazioni et avvertimenti poetici, istorici, cavallereschi et morali... nella Gerusalemme conquistata del sig. T. T.* (Milano, 1616), specie di commento di cui il titolo dice chiaro il contenuto. L'anno dopo il Guastavini, ammiratore ed amico del poeta, raccoglieva ed accresceva i *Luoghi... i quali il Tasso nella sua Gerusalemme ha presi ed imitati da' poeti e da altri scrittori antichi.* Infine Lorenzo Pignoria, il dotto archeologo padovano, all'edizione della *Liberata* del 1624 aggiungeva alquante *Notizie istoriche* e propriamente indagini sopra i nomi dei personaggi.

Queste ricerche sulle fonti classiche (non dico storiche) del poema, continuano per opera del Nisiely, che nei *Progimnasmi* tocca spessissimo delle imitazioni così del Tasso, come dell'Ariosto; e di Giuseppe Iseo, che pubblica nel 1646 un discorso in cui ricerca altre fonti della *Liberata.*

Già dalle opere citate il lavoro critico, estetico, filologico intorno al maggior poema del Tasso, apparisce nel seicento tutt'altro che scarso ed infruttuoso: eppure molti altri scritti ci dà quel secolo intorno ad esso. Tengono il primo posto le *Considerazioni* del Galilei, della cui autenticità nessuno ormai più dubita. [1] Queste considerazioni, dettate forse dopo il 1612, quando si ravvivarono le pole-

---

Per dirne una, il B. crede imitati dal cap. 2º del *Trionfo della Castità* del Petrarca gli adescamenti usati da Armida per attirare a sè gli amanti. (IV, 87 e seg.).

[1] Cfr. SOLERTI in *Giorn. Stor.*, XXIV, 258 *n.*

miche intorno alla *Gerusalemme*, [1] non sono, come è noto, un commento, ma una serie di osservazioni fatte con intento polemico, che è quello di mostrare quanto ingiustamente preponessero alcuni il poema tassesco al *Furioso* del divino Ariosto. La critica odierna le ha giudicate, ed a ragione, qualche rara volta sofistiche o stiracchiate, e non di rado intemperanti nella forma: [2] ma nella maggior parte dei casi piene di buon senso e di acume critico, e dettate da retto sentimento d'arte. Il Galilei censura l'intreccio e i caratteri, più spesso lo stile e la elocuzione; ma, come non giudica il valore del poema comparandolo ai modelli classici o esaminandolo secondo le regole di Aristotele, cui egli nemmeno nomina, così non si perde in osservazioni puerili, in quisquilie grammaticali, in questioni puramente rettoriche: ricerca invece la verità dei personaggi, la connessione delle idee, la verosimiglianza e misura dei concetti e delle immagini, la proprietà dei vocaboli, la corrispondenza insomma tra l'idea e la parola: che è quello che fa oggi la critica estetica.

Cito appena, rimandando per altri scritti il lettore al *Manuale* del Ferrazzi, le *Bellezze della G. L.* di Filippo Paruta (Venezia, 1615) e le *Osservazioni trentadue sopra il Goffredo* del padre Matteo da Veglia (Padova, 1642) le quali dettero origine ad una polemica di scarsa importanza tra il Da Veglia stesso, Carlo Pona, Marcantonio Nali, Paolo Abriani

---

(1) E. Mestica, *Scritti di critica lett. di G. G.*, p. xxix, Loescher, 1889. Non ho veduto uno scritto di C. Ricci sullo stesso argomento, nel quale la data delle *Considerazioni* si riporta al 1590. Ultimamente N. Vaccaluzzo *(Galileo lett. e poeta.* Catania. Giannotta, 1896) vorrebbe trasportarle ancora più indietro, tra il 1586 e l'88.

(2) Vedi i giudizî del D'Ovidio e del De Sanctis riportate in Vivaldi, *Studi lett.*, p. 44. Catanzaro, 1891.

e Mario Zito: polemica che si prolunga per tutto il secolo.

Tra i commenti a qualche determinato luogo del poema, non va taciuta la *Lettera sopra la concione di Marfisa a Carlo Magno contenuta nel Furioso al canto XXXVIII,... nella quale, oltre all'artificio adoperato dall'Ariosto, si pone ancora quello che si è usato dal Tasso nell'orazione di Armida a Goffredo...* (Napoli, 1691). La lettura del Caloprese (sulla quale il napolitano Nicolò Caravita scrisse una lezione accademica, che nemmeno la biblioteca nazionale di Napoli possiede) fu fatta da lui in seno all'Accademia degli Infuriati. Dirò più innanzi quali fini quell'Accademia si proponesse; qui noto ch'essa si divide in quattro parti, nelle quali il letterato calabrese esamina ordinatamente i concetti delle due orazioni e la disposizione delle idee; studia la forma del dire seguita in esse; risponde ad alcune obbiezioni mosse contro un'ottava del Tasso; dichiara infine i luoghi più difficili contenuti nella prima. Io non posso parlare che di quella parte in cui il Caloprese, non senza certa sottigliezza e copia di erudizione, ma sempre con retto giudizio, con criterî larghi, con fine buon gusto, ricerca le ragioni estetiche di ambedue le orazioni, anzi di quella del Tasso più estesamente che dell'altra. [1] Egli analizza da prima i pensieri ed i sentimenti che ciascun poeta finge avere occupato la mente e l'animo delle due guerriere, e li giudica perfettamente conformi alla verità storica e psicologica; mostra poi come necessariamente le due orazioni dovevano

---

[1] L'esemplare di essa *Lettura,* che potei finalmente trovare alla Nazionale di Napoli, è mutilo delle tre ultime parti, che sono, del resto, le meno importanti.

essere diverse l'una dall'altra; rileva infine le differenze che in realtà esistono tra esse.

Ma il Caloprese ha legato il suo nome ad un altro lavoro di critica estetica, assai meno noto di quello che esso meriterebbe. Nel 1694 uscì in Napoli un volume di *Rime e prose di Mons. della Casa sposte per m. Marco Aurelio Severino secondo le idee di Ermogene, con la giunta delle sposizioni di Sertorio Quattromani e di Gregorio Caloprese.* [1] Del comento del Quattromani non faccio parola, chè esso non è tale quale potremmo ragionevolmente aspettarci dal dotto capo dell'accademia cosentina, e rassomiglia troppo da vicino ai commenti rettorici delle *Rime* del Petrarca, di cui è così ricco il cinquecento: ma quelli del Severino e del Caloprese meritano la considerazione dello studioso. Marco Aurelio Severino aveva lasciato intorno alle rime dell'elegante poeta lirico quattro lavori, e cioè il *Falereo del Casa,* in cui mostrava avere egli osservati, nelle rime, tutti i precetti rettorici del Falereo; l'*Idea dello stile del Casa;* un'*Apologia* contro le censure mosse a quest'ultimo da un mess. dal Fagiano (probabilmente Nicola Villani, di cui avrò ad occuparmi tra poco), e infine il comento a ventun sonetti. Quest'ultimo pensò di pubblicare il libraio Bulifon, ma presentando il manoscritto alquante lacune, affidò al Caloprese la cura di riempirle. Il dotto calabrese accettò, ma avendo trovato che il comento del Severino non era, secondo le sue idee, compiuto, ne venne man mano mettendo insieme uno nuovo del tutto.

Nota Francesco Antonio Gravina (fratello del

---

[1] Fu riprodotto tale e quale nel vol. II delle *Opere* del Della Casa, Venezia, 1728-29. Di questa edizione io mi servo.

giureconsulto) nella prefazione a quel volume, che il Severino non imitò gli altri commentatori, i quali per lo più poco o nulla " trapassano i limiti della grammatica „ ma, colla scorta di Ermogene, venne ricercando le ragioni estetiche della poesia del Casa. In realtà il comento non è forse così pregevole come si potrebbe aspettarsi da così larghe promesse; inferiore ad ogni modo, anzi neppur paragonabile a quello del Caloprese. Il quale, movendo dal concetto che la lirica è l'espressione degli affetti, e che il pregio di essa sta non negli ornamenti rettorici, ma nel rappresentar quelli con vivezza ed efficacia, venne ricercando i pregi delle rime del Casa nell'arte con cui il poeta svolse i sentimenti dell'animo; e così, scrive il Gravina, " gli venne fatto di dichiarare molte ascose proprietà intorno alla natura degli affetti non dichiarate... da niun altro „. L'influsso delle dottrine cartesiane sul Caloprese apparisce chiaro anche dal poco che ho detto; pure, giacchè l'importanza dell'argomento il richiede, aggiungerò un esempio del metodo che egli tiene nel suo comento. Piglio il sonetto

Sagge e soavi, angeliche parole.

Dichiarato il senso in generale e diviso il sonetto in parti (pag. 158-160), tocca il Caloprese della natura d'amore, delle varie specie o gradi di esso, e di quello di cui apparisce acceso il poeta (160-168). Ripiglia poi ad esaminare le varie parti del sonetto, mostrando più esattamente quali sieno i sensi espressi dal Casa: " l'estasi amorosa „ ne' quaternari, " la cupidità dell'affetto „ ne' ternari (168-202). Esamina infine " quali ornamenti abbelliscono la locuzione „ (202-210). Nel comento sono continui richiami ad altri

poeti antichi e moderni, e specialmente al Petrarca, delle cui rime il Caloprese rileva talvolta con molta acutezza i pregi reconditi. Se difetto v'ha in esso, è quello della soverchia lunghezza, distendendosi per ben cinquantatre facciate; ma è da notare che il Caloprese toglie argomento dal testo a esporre le sue dottrine filosofico-estetiche. Quale contrasto tra l'opera del filosofo calabrese e i commenti pesantemente eruditi e nudamente filologici del Salvini e di altri Cruscanti! Tra i quali non metterò il Redi, che dichiarò con molta dottrina il suo *Ditirambo*. L'erudizione, specialmente filologica, vi è sovrabbondante, ma la varietà delle cose toccate, le digressioni su lo strambotto e il sonetto, le citazioni di testi provenzali e francesi, la grazia della esposizione lo rendono di piacevole lettura.

Della *Divina Commedia* è noto che si hanno nel seicento poche edizioni, tre delle quali riproducono il testo del Dolce del 1555, e sono accompagnate da commenti, miserissima cosa. (1) Del Petrarca dal 1610 al 1711 non c'è edizione " che meriti d'essere registrata ", (2) sebbene il seicento ne conti ben diciassette. (3) Ma su canti separati della *Commedia* e su canzoni e sonetti del Petrarca, come anche su poesie del Burchiello, del Varchi, del Casa, abbiamo nel seicento un numero tale di lezioni e di discorsi accademici, che solo il raccoglierli importerebbe non lieve fatica. Senonchè sarebbe proprio prezzo dell'opera il sobbarcarvisi? No certo: la più parte di essi sono discorsi rettorici, che nulla affatto di nuovo portano nella critica o nella esegesi di quelle opere. Tra co-

(1) Cfr. Cosmo nel *Bibliofilo*, XI, 181.
(2) Zamberini, *Opere volgari a stampa* ecc.
(3) Ferrazzi, *Manuale dantesco*, Appendice V.

testi espositori s'incontrano pure nomi illustri; ma chi s'aspetterebbe da Michelangelo Buonarroti il giovane un comento affatto scolastico e pesantemente erudito del sonetto petrarchesco

Amor che nel pensier mio vive e regna?

Ma andiamo con ordine e cominciamo dalla *Divina Commedia.*

Nel 1637 il Buommattei, chiamato ad insegnare rettorica da Pisa a Firenze, imprendeva a commentare spontaneamente e gratuitamente il divino poeta nell'Accademia fiorentina. Egli avrebbe voluto fare opera compiuta, ma fu interrotto dalla morte. Ci restano ad ogni modo due grossi volumi delle sue lezioni; (1) delle quali sono a stampa soltanto quattro, che comprendono il comento alle prime undici terzine del poema. (2) Basta questa notizia a darci un'idea del suo comento. Vi è dichiarato con sufficiente chiarezza il senso letterale ed allegorico, ma, secondo il solito, l'erudizione è sovrabbondante, e la sottigliezza la vince sul buon gusto. Dal primo verso il Buommattei toglie occasione a un lungo discorso sul prologo e le varie forme di esso. Spiega poi perchè il poeta dica: *mi ritrovai per una selva,* e non *in una selva,* considerando che Dante, de' tre stati in cui può trovarsi il peccatore, di colpa, di ostinazione nella colpa, di compiacenza nella colpa, volle dinotare il secondo; lo scagiona dell'accusa di aver cominciato il poema con un monosillabo; afferma che niuno ha inteso bene il valore dell'*e* nel verso

Ed ecco quasi al cominciar dell'erta,

(1) Cfr. la *Vita* premessa all'ediz. del 1807, p. 72.
(2) Nel vol. V, p. 2ª delle *Prose fiorentine.* Venezia, 1751.

che significa " d'improvviso „. Di osservazioni estetiche non è neppur traccia. Ma non si arrestò qui l'opera del grammatico fiorentino. Afferma il suo biografo che egli, compiuto il comento, intendeva di metter mano a un poderoso lavoro sulla *Commedia:* certo è che abbiamo di lui due tavole sinottiche, intitolate l'una *Division morale dell'Inferno di Dante* (Firenze, 1638) e l'altra *Division morale del Purgatorio* (Firenze, 1840), le quali preludevano probabilmente all'opera ideata.

A commentare la *Commedia,* aveva posto mano anche uno scienziato, il Magalotti, ed invero, se egli avesse condotto a termine il suo lavoro, il secolo decimosettimo potrebbe vantare un comento insigne; ma esso non va oltre il canto quinto dell'*Inferno.* (1) È, a parer mio, il comento antico che più si avvicina ai moderni. Vi si potrà riprendere qualche lungaggine o qualche digressione erudita; certe interpretazioni sono un po' sottili od arbitrarie, come quella data al verso " mosse da prima quelle cose belle „, o l'altra che Dante stesso, ai poeti " di cotanto senno „ recitasse qualche sua canzone; ma di pedanteria non v'ha nemmeno l'ombra, sì bene vi si nota squisito buon senso, gusto fine, sobrietà di dottrina, vivacità e nettezza di esposizione. Il Magalotti dà prima il senso reale, poi l'allegorico; intreccia all'esegesi osservazioni estetiche; si trattiene su alcune forme e immagini poetiche degne di nota: insomma fa opera insieme di filologo, di espositore, di artista.

Lezioni sul poema dantesco dettarono anche Salvino Salvini, Giuseppe Bianchini, e chi sa quante altre

---

(1) *Comento sui primi cinque canti dell'Inferno di Dante Alighieri e quattro lettere del conte L. M.* Milano, 1819.

se ne trovano ne' polverosi volumi di *Discorsi accademici*, che il seicento conta a dozzine. Il Salvini citato ragionò pure in alcuni *discorsi* dell'arte del poeta, comparandolo ad Omero; riconobbe in lui, e non nel Petrarca, il padre della lingua, come quello che trattò de' più svariati argomenti; parlò del valore delle rime; biasimò il Bembo ed il Casa, che ammiravano parcamente il poeta, e degno di stima disse il Burchiello, solo perchè studiò Dante. Il numero degli studiatori e ammiratori dell'Alighieri è dunque, nel seicento, maggiore che non siasi creduto fin qui: grandissimo sarebbe stato secondo Nicola Villani, l'erudito pistoiese altrove citato, autore di mediocri poesie [1] e di buone scritture critiche e filologiche. Appunto contro i ciechi ammiratori di Dante e ad impedire che i giovani prendessero l'orpello per oro, inserì egli nelle sue *Considerazioni..... sopra la seconda parte dell'Occhiale del cav. Stigliani..... e sopra la Difesa di Girolamo Aleandro* (Venezia, 1631) una serie di osservazioni critiche su la *Commedia.* [2] Di questa egli ammira l'invenzione ed i pensieri, ma vi trova errori storici e scientifici, contraddizioni, metafore e similitudini non buone, improprietà, parole storpiate, umili, laide, nuove, forestiere, versi prosaici e via via. Come del poema dantesco il Villani non comprende i sensi altamente morali e civili, così le sue censure ei rivolge quasi tutte alla forma; ma non voglio dire con questo ch'egli abbia fatto opera vana o puramente rettorica, chè se talvolta si lascia tra-

---

(1) Per la *Fiorenza Difesa* vedi BELLONI, *Gli epigoni della G. L.*, p. 311. Padova, Draghi, 1893. Ivi anche la bibliografia delle altre opere.

(2) Furono ripubblicate recentemente tra gli *Opuscoli danteschi* (XIV; Lapi, 1894) dal Cosmo, il quale vi ha premesso una garbata e brillante prefazioncella.

scinare da vieti pregiudizî, da criterî sbagliati, e per mancanza di cognizioni filologiche cade in grossolani errori, spesso fa osservazioni argute e sottili.

Anche il Nisiely si piacque di censurare l'opera dell'Alighieri, ma egli, com'è da prevedere, non s'occupa che della lingua, e inorridisce o suda freddo o si sdegna o " si sente tutto amareggiare il gusto poetico „ trovandovi voci plebee, basse, oscure, barbare, disarmoniche o che so io. " Alcuno Encomiaste di questo poeta, scrive parlando di Dante, faccia.... un poema grave.... spargendovi dentro alcuna fiata *pape*, *aleppe*, *immiarsi*, *merda*.... aggiungendovi anche otto versi provenzali e i versi diabolici di Nembrotte e tanti versi latini, e di poi.... vedrà qual sia il giudizio di Febo e il testimonio dell'Italia sopra di esso. (1)

Accennerò infine alla polemica dantesca combattuta specialmente tra il Bulgarini e il Mazzoni, e di cui il seicento vide gli ultimi episodi. Nel 1602 il primo dava alla luce le *Riprove delle particelle poetiche sopra a Dante disputate dal sig. Ieronimo Zoppio*, e nel 1608 una confutazione alla prima parte della *Difesa* del Mazzoni, che fu stampata insieme con il *Discorso* del falso Castravilla. (2) Senonchè l'uno e l'altro di questi scritti erano stati preparati dall'iroso senese sullo scorcio del secolo antecedente: ne' primi anni del seicento compose e pubblicò l'*Antidiscorso* (1616), in cui confuta la calorosa difesa che di Dante aveva fatta lo Speroni in un suo *Discorso*, uscito molti anni prima. Ma l'asprezza colla quale combatte l'avversario, che egli finge di credere non sia lo Speroni,

---

(1) Op. cit., vol. IV, p. 90.

(2) Su la incertezza che regna ancora intorno alla personalità di questo detrattore di Dante, vedi Barbi, op. cit., p. 38.

sì bene il Carriero, altro suo nemico nel campo degli studî danteschi, scema pregio all'opera, che di per sè stessa è ben poca cosa. (1) Fortunatamente essa chiude le polemiche dantesche che duravano da quasi un secolo. (2)

Innumerevoli sono le lezioni su sonetti del Petrarca, recitate la più parte nelle Accademie. Ce ne ha di Gabriello Chiabrera, di Celso Cittadini, di Giuseppe Bianchini, di Giovanni Bonifacio, del Salvini, di Ansaldo Cebà e va dicendo. Ho già accennato allo scarso valore di quella del Buonarroti: migliori di gran lunga sono le lezioni del Salvini, il quale tien conto delle interpretazioni altrui, e fa talora acuti riscontri con testi antichi, specialmente greci: ma quanto non sono ancora prolisse, eccessivamente erudite, pesanti! Ben otto lezioni gli occorrono per commentar la canzone

Amor, se vuoi ch'io torni al giogo antico!

Il sonetto

La vita fugge e non s'arresta un'ora

contiene citazioni di Virgilio, di Orazio, di Anacreonte, oltre una lunga digressione filologica sul *fugge,* nella quale trova posto perfino la etimologia della parola *voga,* che il Salvini fa derivare erroneamente da *fuga.* E dire che egli stesso nel LX de' suoi *Discorsi Accademici* afferma che le citazioni devono servire " di testimonianza della verità, non di mostra e d'apparenza! „

(1) Barbi, op. cit., p. 75.

(2) Solo nel 1688, per opera di due sacerdoti cesenati, Marco Vendoni e Domenico Buccioli, uscì la seconda parte della *Difesa della Commedia di Dante* del Mazzoni.

Degne di nota mi sembrano le lezioni di Ansaldo Cebà, poeta ed erudito genovese [1] sui sonetti

Solo e pensoso i più deserti campi,
Vidi fra mille donne una già tale.

Egli procede più sistematicamente degli altri. Da prima volta in prosa il sonetto, e lo divide in parti: poi di ciascuna parte espone con più larghezza il contenuto, aggiungendo copiose osservazioni d'ordine filosofico. Ripiglia poi a spiegare verso per verso, parola per parola, e si distende in commenti estetici, in ricerche filologiche ed erudite. Nel Cebà pare a me di trovare una profondità che manca affatto ai cinquecentisti, libertà e sicurezza di giudizio nell'oppugnare spiegazioni troppo sottili, prudente riserbo nel proporne di nuove, eleganza di erudizione.

Anche sopra sonetti del Varchi, del Casa, del Burchiello si esercitò la sottigliezza e la dottrina filologica de' critici del seicento. I quali trovarono poi una gradita occupazione, conforme in tutto allo spirito del secolo, nel dettar censure od apologie dei sonetti, recitati pubblicamente da qualche loro collega. Il capo dell'Accademia imponeva ad uno dei membri di lodare, ad un altro di biasimare il componimento, e i due, checchè ne pensassero, dovevano scriverne l'uno pro e l'altro contro: sciupo di tempo e sforzo d'intelligenza, cbe forse non fu interamente senza influsso su la tendenza critica e il progresso scientifico del secolo, inquantochè, come ho già avvertito, l'abitudine dello scrutare per entro l'opera d'arte e la necessità del ricorrere a cavilli e sotti-

---

[1] Vedi Belloni, op. cit., p. 140-141, 147, 185. Ivi pure la bibliografia degli scritti.

gliezze per sostenere una data opinione, contribuì ad affinar l'ingegno e scaltrirlo all'indagine paziente e minuta.

Rientrano nella categoria dei commenti le osservazioni, i giudizî, gli studî critici intorno a insigni opere letterarie, o sparsi per entro a volumi di svariata materia, o raccolti e ordinati insieme, sì da comporre un solo libro.

Ho già dovuto parlare, trattando degli studî intorno alla *Divina Commedia,* delle *Considerazioni* di Nicola Villani. Aggiungo che egli nella citata opera esamina criticamente le rime del Petrarca, del Bembo, del Casa, nonchè gli scritti del Tasso, del Guarini, del Preti: ma della critica al seicentismo parlerò tra poco. Cito appena una specie di parallelo letterario tra il Petrarca ed il Casa, di Orazio Marta, affatto rettorico e che si conclude con quel profondo giudizio che ho già citato altrove; e m'affretto a parlare delle *Considerazioni alle rime del Petrarca* del Tassoni. Di esse ha trattato largamente Orazio Bacci, il che mi dispensa dal farne qui ampio discorso. L'acutissimo modenese non fu mosso a censurare il Petrarca da antipatia o malanimo o amore del paradosso, o da altre men nobili ragioni, ma, come s'è detto, solo dal desiderio di dare un colpo al petrarchismo, ancora così fiorente sul principio del seicento. Nell'esame del *Canzoniere* lo guida indipendenza di giudizio, disdegno dell'autorità seguita ciecamente dai più, nausea delle svenevolezze e delle sdolcinature del Petrarca. Sorretto poi da natural buon gusto, da acutezza di mente, da larga coltura, egli riesce a dare all'opera sua vero e proprio valore estetico. Non pertanto il Tassoni alcuna volta nel biasimo trasmoda: esagera nel rilevare difetti di lingua o di stile; ha interpretazioni

sottili o non affatto consistenti; scema autorità alla sua critica coi frequenti scherzi. Ne esce insomma un comento ora acuto, ora un po' sottile, per certi rispetti nuovo, ricco di ingegnose interpretazioni, arguto e grazioso nella esposizione: comento, per altro, non compiuto, non interamente estetico nè filologico, e in cui il criterio soggettivo prevale talvolta ai principî generali dell'arte, e l'erudizione è spesso superflua. Aggiungo che il Tassoni ha il merito di aver stabilito come ben poco debba il Petrarca ai Provenzali od ai Toscani che lo precedettero, [1] e di aver iniziato la critica del testo con alcune osservazioni degne di nota. Dove non mi accordo col Bacci, è nel credere che il Tassoni abbia scorto, o meglio intuito la relazione che passerebbe tra il petrarchismo e il seicentismo; ed ho già dimostrato a tal proposito come questo non possa essere considerato come un germoglio e quasi una speciale determinazione di quello.

Non solo intorno al *Canzoniere* del Petrarca, ma anche ai capolavori di altri grandi poeti italiani si esercitò, anzi si sbizzarrì l'acume critico del Nisiely, che vedemmo già rigido censore di Dante. Con rabbiosa voluttà egli va in cerca delle voci e locuzioni basse, improprie, barbare, latine, impure, usate da quelli, tra le quali pone *scanno, brigata, sbuffa, dar di piglio, emulo, campestre, culto*; accusa l'autore del *Furioso* di usare " versi di locuzione e di suono infimi, anzi sotterranei "; rileva in lui ed in altri, difetti riguardanti il titolo dell'opera, il decoro de' personaggi, lo stile, le metafore e via via. Eppure la sua critica non è sistematica: egli stesso difende la locuzione " pascere il digiuno " e l'epiteto " breve "

---

[1] Vedi per questa parte L. CASTELLANI, op. cit., p. 25 e seg.

per " piccolo „ usati dal Tasso, contro la Crusca, delle cui dottrine pure è rispettoso seguace, e scagiona il Petrarca di alcune censure del Tassoni, contro il quale propone anche qualche nuova interpretazione. Il Redi che, tra il serio e il faceto, chiamò il Fioretti un " terribile famosissimo critico „, ne dette un giudizio più vero che non sembri.

Qualche osservazione degna di essere rilevata contengono pure le opere citate di Scipione Errico. Nelle *Rivolte di Parnaso* egli intesse come una storia ideale della poesia epica in Italia. Niuno, secondo lui, ha conseguito in essa la palma, chè il Trissino si è tenuto troppo ligio alle regole aristoteliche ed all'imitazione dell'*Iliade,* l'Ariosto ha mescolato all'azione del poema amori lascivi, favole, invenzioni satiriche, usa talora espressioni basse, ed è " cessato il suo grido, essendo nati poemi migliori „; il Bracciolini nella *Croce conquistata* ha talune inverosimiglianze e degli errori " di rime e di desinenze „. Anche il Tasso, secondo l'Errico, ha dei difetti, ma le censure della Crusca sono baie: " quanta sapienza et ingegno mostra il Tasso in un sol verso, non l'ha nè l'Ariosto con mille poeti insieme „; nella *Gerusalemme* c'è filosofia, teologia, rettorica, poetica " in un vago meraviglioso ordine adorne e congiunte „. E basti a dare un'idea della critica dell'Errico, tanto più che dovrò parlare nuovamente di lui.

Ma i critici del seicento ebbero ad occuparsi, sebben più raramente, anche di opere contemporanee. Con ciò non voglio dire che quel secolo abbia veduto nascere la critica serena, imparziale, oggettiva, che tende ad illuminare i letterati meno colti e, in generale, il pubblico mezzanamente istruito intorno al valore delle opere che si vengono pubblicando, a svi-

scerarne i pregi o rilevarne i difetti, a vagliar giudizî e via via. Ogni qualvolta essi si occuparono di letteratura contemporanea, lo fecero per ragioni del tutto personali. Solo verso la fine del secolo in qualche rivista, come nel *Giornale dei letterati di Parma* e nella *Galleria di Minerva,* troviamo fatto cenno di libri nuovi in forma puramente obbiettiva.

Non merita il nome di polemica letteraria la contesa tra il Marini ed il Murtola, cominciata colla satira che della *Creazione del Mondo,* di quest'ultimo, fece il primo, e inaspritasi colla *Murtoleide, fischiate,* a cui replicò il Murtola colla *Marineide, risate.* E nè meno rientrano nel numero delle polemiche veramente letterarie quella con Ferrante Carli a proposito de *La fera magnanima di Lerna,* o le note contese con G. B. Vitali, colla Sarrocchi, col Cataneo. Ma lunga, violenta, e in un certo senso, molto importante, perchè mise a soqquadro tutto il mondo de' letterati, fu quella con lo Stigliani a proposito dell'*Adone* e del *Mondo Nuovo.* Di essa parlarono M. Menghini ne' due studî sul Marino e su lo Stigliani, (1) e, recentemente, Felice Corcos in una monografia condotta con buon metodo e non inutile dopo i due scritti sopra citati. (2) Io quindi mi restringerò a poche osservazioni.

Durante la vita del Marini, più che una polemica, è una guerra ignobile tra i due letterati, che si scagliano contro pungenti epigrammi, satire sanguinose, e ricorrono a mezzi ancora più volgari per sopraffare l'un l'altro. La causa prossima dell'accanita controversia tra i due poeti, che prima erano amici, son le

(1) *La vita e le opere di G. B. Marino.* Roma, 1888 (cfr. *Gior. stor.,* XII, 459) e *Tomaso Stigliani,* già citato.

(2) *Appunti sulla polemica suscitata dall'Adone di G. B. Marino.* Cagliari, 1893.

ottave del *Nuovo Mondo* in cui lo Stigliani satireggia il Marino: ma la vera e più riposta dee ricercarsi nella invidia che il materese sentiva per il fortunato rivale. Solo nel 1627, due anni dopo la morte del Marino, lo Stigliani diè fuori la quarta parte dell'*Occhiale* (le altre tre non videro mai la luce), " opera difensiva „, composta, com'egli dice, fin dal 1625, e di cui ho dato un cenno più addietro.

Nello scorrer quelle pagine a me tornavano in mente le sagge parole del Gozzi nella *Difesa di Dante*: " Quando vedi una censura fatta con una filza di opposizioni tutte ad un fiato,... puoi dire con buona coscienza ch'essa non vien da quell'arte che cerca d'illuminare le persone „. Infatti quella dello Stigliani è una critica sistematica, che ha la pretensione di parere scientifica, ma è fondata o su l'autorità dei vecchi trattatisti o su l'arbitrio. Certo non manca qua e colà qualche osservazione giusta, come, ad esempio, che puramente estrinseche sono le differenze tra il poema epico e il romanzesco; ma quando lo Stigliani dice " basse e vili „ le parole *accattare, asticciuola, cigolare,* e la frase *aver la barba prolissa;* reputa neologismi o arcaismi *folleggiare, incorporeo, guaire,* latinismi e grecismi *centuria, disco, ente* e va dicendo, egli si mostra o supinamente ignorante o maligno.

All'*Occhiale* tennero dietro non meno di dodici scritture, parte in prosa e parte in verso, in difesa dell'*Adone:* (1) le quali, se da una parte rappresentano una ragionevole opposizione alle censure cervellotiche e temerarie dello Stigliani, mostrano dall'altra

(1) Non parlo qui delle inedite, che sono una diecina o poco più. Di alcune di esse non fa parola il Menghini, e le accenna solamente il Corcos nel citato opuscolo.

quale favore godesse il Marini fin oltre la metà del secolo. Il valore di esse come opera di scienza è molto scarso.

Si considera come più importante delle altre la *Difesa dell'Adone, poema del cav. Marino* ecc. (Venezia, 1629) di Girolamo Aleandro. L'operetta è divisa in due parti. Nella prima, suddivisa in ventisette capitoli, l'autore risponde ordinatamente alle censure mosse dallo Stigliani al Marini ne' ventisette paragrafi della prima parte dell'*Occhiale;* nella seconda esamina ad uno ad uno i passi notati da quello come difettosi, e dimostra che di censura non sono meritevoli. All'Aleandro non fanno difetto acutezza di mente e larga cultura: ma nel suo scritto non trovi un concetto veramente originale, un ragionamento nel quale non sia tirato in campo Aristotile od alcuno de' numerosi suoi commentatori: è sempre la critica pedantesca, gretta, superficiale del seicento. E valga il vero. Il Marini ha adoperato degli arcaismi: ma essi aggiungono grazia allo scritto, sì che ne troviamo parecchi anche in Virgilio. Nell'*Adone* sono dei provincialismi: ma se ne contano a bizzeffe nei poemi di Omero, eppure Aristotile, che ne sapeva qualche cosa più dello Stigliani, lo loda incondizionatamente. Il poeta napoletano ha usato voci francesi, spagnuole e *poco meno che d'Europa*: menzogna! La Francia e la Spagna sono dell'Europa una piccola parte! [1] Critico meno parziale, sebbene ammiratore del Marini, si mostrò quel Nicola Villani, del quale ho parlato a lungo in questo capitolo. Egli pubblicò a breve

---

[1] Inedita si conserva alla Casanatense una replica dello Stigliani all'Aleandro (Menghini, *T. Stigliani*, p. 141 *n*). Quest'ultimo poi aveva anche preparato le *Bellezze dell'Adone*, che rimasero inedite (Corcos, op. cit., p. 11).

intervallo di tempo due opere. Nella prima, uscita nel 1630, e che s' intitola l'*Uccellatura di V. Foresi all'Occhiale del cav. fra T. Stigliani e alla Difesa di G. Aleandro,* l'arguto toscano, seguendo il metodo tenuto da quest'ultimo, confuta capitolo per capitolo le censure fatte dallo Stigliani al poema in generale, indi esamina uno per uno i vari passi incriminati. Codesta del Villani pare a me l'opera più seria a cui abbia dato origine la polemica tra i due letterati. Non già che l'autore assorga a considerazioni generali ed affermi nuovi principî estetici, fondati su la filosofia e l'osservazione; egli pure cita, dichiara, commenta le dottrine aristoteliche su le " parti quantitative „ della favola, su gli episodi, su la " peripezia „, su la " ricognizione „ e va dicendo; difende la metafora del Marini

La sirena del bosco il rosignolo,
(VII, 32)

facendo notare che le sirene " erano specie di uccelli, avendo le penne dal mezzo in giù, secondo Teopompo e Ifacio „; gli piace l'altra

Con mille odori abbagliano [i fiori] le nari;

ma riconosce nell'*Adone* non pochi nè lievi difetti di elocuzione, rifiuta alcune troppo sottili ragioni recate dall'Aleandro per difendere il Marini; afferma che questi deve parte della sua fama al gusto corrotto del secolo, e che il suo nome vivrà " secondo che il secolo peggiore o miglior senso avrà nella facoltà poetica „. Io chiamerei quella del Villani, la critica del buon senso: critica che partecipa senza dubbio dei pregiudizî del tempo, e non si è ancora spastoiata dalle vecchie teorie, ma nella dirittura del ragionamento, nella serenità del giudizio, nella feli-

cità del rilevare i difetti accenna già ad un rinnovamento. Più importanti sono per un certo rispetto le *Considerazioni di messer Fagiano sopra la seconda parte dell'Occhiale* ecc., che videro la luce nel 1631. In esse il Villani torna sui vari luoghi censurati dallo Stigliani, ma si allarga a considerazioni e giudizî su tutta la letteratura italiana, talora anche su le letterature classiche, alcuni dei quali ho avuto occasione di ricordare più addietro.

Contemporaneamente, o quasi, all'Aleandro, Scipione Errico aveva scritto in difesa del Marini un'operetta intitolata l'*Occhiale appannato* (Napoli, 1629). Il Menghini la dice " misera cosa „, e cita qualche osservazione veramente ingenua del letterato messinese: ma in realtà è il solo che, lasciando da parte le vecchie questioni teoriche del poema epico e dei caratteri di esso, confuti senza sofisticherie certe ridicole affermazioni dello Stigliani. Egli pure confessa di ritrovar nell'*Adone* dei gravi difetti: difetti che aveva già rilevati come dirò più innanzi, nelle *Rivolte di Parnaso.*

Tre operette contro l'*Occhiale* dello Stigliani scrisse il padre Angelico Aprosio, e cioè l'*Occhiale stritolato* (1642), il *Veratro* (1645-47) e la *Sferza poetica* (1647), pubblicate sotto svariati pseudonimi. E del Marini presero le difese contro lo Stigliani Gauges de Gozze, Agostino Lampugnani, Michelangiolo Torcigliani, Teofilo Galaccini, Giampietro D'Alessandro, in opere rimaste quasi tutte inedite: senza contare le raccolte di poesie giocose buttate in faccia al disgraziato materano da Giovanni Caponi, [1] Andrea Bar-

---

[1] *Staffilate al cav. T. Stigliani* ecc. Sta con le *Guerre di Parnaso* dell'Errico (Venezia, 1637).

bazza, [1] Antonio Businello. [2] Io credo che riguardo a tutte queste scritture si possa ripetere *ab uno disce omnes.* Ho letto la *Sferza poetica,* che consta di ventisette lettere in risposta ai ventisette capitoli dell'*Occhiale* dello Stigliani. Sono le solite censure, nelle quali si bada alla parola, non al pensiero, e le questioni, piuttosto sfiorate che discusse, sono definite coll'autorità di Aristotile e de' suoi commentatori.

Anche il *Mondo Nuovo* dello Stigliani fu aspramente censurato, ma per ripicco delle censure mosse dall'autore di esso all'*Adone.* Aperse il fuoco l'Aprosio col *Vaglio critico* (Rostock, 1637), in cui si esaminano alla spicciolata versi e stanze del primo canto. V'hanno in esso osservazioni argute, e sono talvolta rilevati giustamente difetti di stile e di elocuzione; ma l'opera ha carattere aggressivo ed alcune censure sono addirittura puerili. Cinque anni dopo l'Aprosio tornò alla carica col *Buratto* (Venezia, 1642), che si finge scritto per rispondere ad una ipotetica confutazione del *Vaglio critico,* fatta dal figlio dello Stigliani. Il *Buratto* parmi un'opera ancor più debole delle prime. Le cento cinquantasette facciatine di essa sono piene, zeppe di citazioni, tolte da trecento diversi autori; sette di esse (per dare un esempio) recano l'indicazione bibliografica di coloro che hanno asserito Amore essere maestro d'ogni cosa. [3]

Non voglio dire con tutto ciò che questa polemica sia stata affatto sterile ed infeconda per la col-

---

(1) Cfr. pag. 180 *n.*

(2) *La coltre, ovvero lo Stigliani sbalzato* (Corcos, p. 10).

(3) Inediti sono il *Batto* e la *Spugna* dello stesso Aprosio: nel primo si notano " i furti „ che sono nel *Mondo Nuovo.* Anche l'Errico nelle *Liti di Pindo* accenna sulle generali ai difetti di elocuzione del *Mondo Nuovo.*

tura e per l'arte. Alcune delle censure mosse all'*Adone* ed al *Mondo Nuovo* sono inoppugnabili; si stabilirono alcune fonti, non solo dei due poemi oggetto della contesa, ma anche del *Furioso* e della *Gerusalemme*; e si diseppellì, per sostenere questa o quest'altra forma, molta parte di lingua antica. Ma, quel che è più, lo Stigliani ed in parte anche il Villani, combattendo il Marini, combatterono pure la sua scuola. Essi condannarono quel disprezzo dell'antico e quella smania del nuovo che caratterizza l'arte del seicento, consigliarono lo studio dei modelli classici, predicarono la necessità di tornare alla sobria castigatezza del Petrarca; onde si ricollegano in qualche modo con quel piccolo gruppo di poeti meridionali, che verso la metà del secolo mossero guerra all'arte di moda e provocarono una reazione al marinismo, onde con ragione furono chiamati antimarinisti.

Ma il seicentismo non fu combattuto soltanto nel Marini: codesta scuola poetica ebbe ben altri oppositori. Non parlo di certe osservazioni sparse per entro alle opere del Da Norcia, (1) del Pallavicino, del Nisiely, nelle quali si censurano metafore, iperboli, contrapposti arditi; ma sì dei fieri colpi menati ad esso dai poeti satirici, quali il Bracciolini, il Tassoni, il Rosa, l'Acciani, il Dottori, e dai retori, come l'Errico, il Villani, il Mascardi, il Nali, il Torcigliani, il Gaddi, il Brusoni, il Paganini, il Bartoli, il Frugoni, il Gravina ed altri. (2)

---

(1) Vedi pag. 245.

(2) Cito, sulla fede del Mongitore (*Bibl. sic.* I, 339) anche un Antonio De Milo, che censurò la *Strage degli Innocenti*. Questo argomento della critica del seicentismo nello stesso seicento fu sfiorato dal dott. Pasq. Schettini nell'opuscoletto *Il seicentismo giudicato dagli scrittori del seicento*. Terranova di Sicilia, 1893.

Grazioso è il sonetto che il Bracciolini finge raccattato da Taccone

Tra saponata e peli in gelatina,

e che avea servito " a rinvolger la tonnina „ ne' giorni di magro. Il mago Barbone, il quale gliel'ha trovato indosso, s'avvede subito " all'iperbole sue che gli è moderno „; dice infatti così:

Io [Amante] son la state e la mia donna è il verno,
Nembo di acute pecchie il cor mi fiede,
Che sempre uscir da gli occhi suoi discerno:
Ella n'ha il dolce, io n'ho tormento e guai,
God'ella il mele, io non ne lecco mai.

(VI, 34)

Ma anche il maestro del giovine rimatore aveva composto un poema epico, di cui

Disordinata era la tela e piena
Di fila inverosimili e interrotte;

(48)

peggio ancora, v'erano in esso metafore così strampalate, che le muse avevano creduto bene di avvertirlo non esser quello il modo di poetare. Ei non se n'era dato per inteso, continuando a confondere tropi e figure " grandi e spesse „,

Sino a chiamar le stelle alte e lucenti
Su la banca del ciel zecchini ardenti,

(62)

sì che quelle avean finito col cavargli gli occhi. [1] Il poema uscì nel 1618, e non è senza significa-

[1] Si leggano ancora le ottave 1-3 del canto VII, ove il poeta descrive l'aurora al modo de' marinisti.

zione il fatto che già sul principio del secolo, cinque anni prima che apparisse il monumento più insigne del marinismo, questo fosse preso di mira dai poeti burleschi.

Qualche accenno alle ampollosità dei secentisti abbiam rilevato nelle *Considerazioni* del Tassoni; alcuno ce n'ha pure nella *Secchia rapita:* più chiaro di tutti gli altri quello del canto XI, ottave 26-29, in cui il poeta, secondo il giudizio de' critici, contraffà le similitudini marinesche. Un terzo poeta eroicomico, il Dottori, lanciò, nell'*Asino,* qualche frizzo contro i poeti del tempo, prendendo per altro di mira più la loro scioperataggine e la vacuità de' loro scritti, che lo stile sguaiato. (1)

Ma chi satireggiò più acerbamente il marinismo furono un compaesano del Marini, il Rosa, ed un antico ammiratore ed imitatore di lui, Giulio Acciani. (2) Con più calore che temperanza, e con verbosità e ampollosità simili in parte a quelle che intendeva combattere, il Rosa riprese l'uso delle metafore strampalate e delle iperboli sbalorditoie, che tanto piacevano a' suoi tempi. Egli per altro menò la sferza non solo sul Marini ed i suoi seguaci, ma in generale su tutti i cattivi poeti, anche del secolo antecedente, nè soltanto su coloro che seicentizzarono, ma su quelli che trattaron frivoli argomenti o scrissero per adulare: su quanti insomma mostrarono di non avere delle lettere quel concetto elevato che pare avesse il poeta. Dell'Acciani poi, convertito dal marinismo al culto dell'arte severa, è una fieris-

(1) V. il c. I, 54 e II, 24-26.

(2) Cfr. il lodato volume di G. Capone e S. Marano *Un poeta satirico del XVII secolo.* Salerno, Fr. Jovane, 1892, nel quale si studia l'opera del letterato avellinese e se ne ripubblicano le rime.

sima satira, riprodotta in parte dal Caravelli nello studio citato, e tutta dai recenti editori delle rime di lui.

Ho detto che quei difetti di stile, i quali noi con una parola sola chiamiamo secentismo, furono rilevati e ripresi anche dai retori. Scipione Errico, che nell'*Occhiale appannato* oppugnò le censure dello Stigliani all'*Adone,* nelle *Rivolte di Parnaso* e nelle *Guerre di Parnaso* si mostra tutt'altro che tenero del Marini. Non dirò che il letterato siciliano combatta propriamente il marinismo, ma intanto le Muse fan molte obbiezioni ad Erato, che vien loro enumerando i pregi ed i meriti di quel poeta; trovasi certa lettera smarrita da questo, in cui promette a Calliope, se lo sposa, quindici idillî tra sacri e profani, quattro commedie, dicerie, lettere e che so io; quando egli ha perorata la propria causa presso la vergine Musa, ella gli risponde rinfacciandogli le sue vanterie, la sua mordacità, il suo livore contro il Tasso. Codeste critiche sembrano riguardare piuttosto l'uomo che il poeta, ma io credo che l'Errico intendesse di colpir l'uno e l'altro. Lo dimostra una delle ultime scene, in cui l'autore finge che il Marini esprima il suo contento per essere sposo di Erato, con un discorsetto, che è una vera parodia dello stile di lui. [1] Non parlo delle *Guerre di Parnaso*, nelle quali pure si fa menzione del Marini e de' suoi seguaci, perchè sono un tal guazzabuglio, che non si vede chiaro quale conclusione voglia cavarne l'Errico. Ad ogni modo neppur qui l'autore dell'*Adone* e gli altri corifei del seicentismo sono presentati sotto l'aspetto più piacente.

Del Mascardi è il *Discorso sopra un componimento*

---

[1] A. V., sc. 7.

poetico di Claudio Achillini, seicentista della più bell'acqua, che io per altro non ho potuto vedere. [1] Contro il Preti invece appuntò le armi della sua critica spietatamente feroce il Villani nelle citate *Considerazioni*. Il buon pistoiese dedica al poeta

degno d'immortali onori
Nel tempo che puzzar soleano i fiori,

ben venticinque facciate della sua prosa, fitte di osservazioni, di censure, di giudizî assennati sulle rime di lui. Anche il Nali, già menzionato, s'atteggia ad oppositore del seicentismo e a paladino dei classici. Strapazzati per bene i " versiculanti neoterici ", ne' cui scritti " non si vedono altro che scempiezze stomachevoli, durezze intollerabili e bassezze senza termine ", dichiara che maestri sommi dell'arte furono, oltre Aristotele, il Petrarca, " cigno venuto dal cielo, rivale d'Apollo, il primo patricio di Parnaso, il segretario d'Amore ", il Tasso, il Guarini, l'Ariosto, il Cieco d'Adria, Vittoria Colonna, Dante: i loro esempi conviene imitare. Questo egli dice in mezzo a molte digressioni d'ordine morale, ed in uno stile in cui il Marini avrebbe riconosciuto tanta parte del suo.

Gaudenzio Paganini, erudito pisano, aveva difeso strenuamente il Marini in una scrittura latina: *I. B. Marini poesis et fama defensa.* [2] Lasciando stare ciò che dice della immoralità dell'*Adone* e della lunghezza ed intreccio della favola, egli reputa ingiusto il biasimo che si fa al Marini, di abbandonarsi alla larghezza della parola e di riuscire prolisso, frondoso:

---

[1] Il Frugoni nell'opera citata finge che egli lo reciti al tribunale di Apollo (cfr. Cosmo, art. cit., p. 702).

[2] Leggila nel t. II, pag. 137 seg. delle *Vitae summorum... virorum* ecc., Coburgo, 1735.

i suoi stessi critici gl'invidiano questa " abbondanza ". Quanto alle locuzioni ed alle metafore nuove da lui usate, dice che ha seguito, nè più nè meno, l'esempio di Dante, del Petrarca, dell'Ariosto, i quali ne' loro scritti ne introdussero non poche. Chi sosteneva con tali ragioni la perfezione estetica delle opere d'un autore, non ha diritto di esser preso sul serio quando, mutato parere, ne censura lo stile, come fa ne *La Galleria dell'inclito Marino considerata* (Pisa, 1648). (1)

Gli scrittori citati (ai quali potrei aggiungere il Gravina ed il Crescimbeni, che accennano, l'uno con aria del più grande disprezzo, (2) l'altro timidamente e quasi scusandosi, (3) al falso gusto del seicento) presero di mira specialmente le esagerazioni della forma poetica; ma anche i difetti della prosa furono rilevati dai retori del seicento.

Lo Stigliani, scrivendo ad un tale che gli chiedeva se dovesse pubblicare o no alcune rime, ha parole molto severe contro i prosatori del suo tempo, e specialmente contro i " romanzatori ", che per desiderio di novità adoperano certa elocuzione " degna degli antichi romanzi di cavalleria ". (4) L'Aprosio, parlando de' predicatori del suo tempo, li biasima apertamente di usare soverchi ornamenti rettorici. (5)

---

(1) Non ho potuto vedere l'*Oculus comicus* del Torcigliani, la censura del son. *Simulacro divino, unica stampa,* fatta dal Brusoni, e l'opera del Gaddi *De scriptoribus,* citata dal Crescimbeni, *Istoria,* II, 475. Leggo per altro nell'*Elogiographus* dello stesso (Fir., 1638, p. 142) uno sperticato elogio del Ciampoli.

(2) *Ragion Poetica,* p. II, c. 26. Cfr. anche il *Regolamento di studî di nobile e valorosa donna (Raccolta di opuscoli scientifici e letterari,* t. XX, Venezia, 1739), in cui, parlando de' secentisti, dice che la loro fama fu " estinta in un tratto dal rinovellamento dello stile antico " (p. 147).

(3) *Istoria,* v. II, 470.

(4) *Lettere,* p. 124 seg.

(5) *La Grillaia, curiosità erudite di Scipione Glareano,* pag. 137. Napoli, 1668.

Contro l'uso e l'abuso delle metafore, dei concettini, delle arguzie sì in poesia e sì in prosa, si scaglia il Frugoni, che ho ricordato come autore del *Cane*. Di lui anzi ho menzionato quel tratto in cui mette in canzonatura i prosatori del suo tempo; ma egli alla sua volta potrebbe citarsi come esempio del più puro secentismo. Anche il gesuita Daniello Bartoli (chi lo crederebbe avendo letto le *Lezioni* del Settembrini?) fa eco al coro dei censori. Nell'*Uomo di lettere* critica spietatamente la prosa del seicento in quanto non cerca la naturalezza e semplicità, ma è tutta colori, tutta similitudini, tutta immagini, sì che rassembra " la coda del pavone spiegata in faccia al sole „. " Oggi, egli scrive, i prosatori faticano in lavorare concetti, che il più delle volte riescono sconciature o sconcerti: fatture di vetro lavorate alla punta di una lucerna, che solo toccate, per non dir vedute, si spezzano. Quello poi in che questi ingegnosi trionfano, è nella descrizione, dove quando son giunti, dicono a se stessi: *Hic Rhodus, hic salta*. E pure in tanto sforzo d'arte e d'ingegno, e con maniere per lo più iperboliche e gigantesche, avvien loro per ordinario che, quanto voglion dir più, tanto meno dicano, dilungandosi ugualmente dal naturale e dal simile „. Si poteva ragionare con minor numero di parole e copia di immagini dello stile del seicento, ma non si poteva rappresentarne con maggiore verità i difetti.

Non soltanto alla maniera de' secentisti si opposero nel secolo decimosettimo i critici di gusto o men corrotto o veramente squisito. Anche quella poesia che volle dirsi pindarica, perchè nelle movenze, nei trapassi, negli abiti esterni tenta modellarsi sugli esempi del lirico tebano, e di cui non interamente a

ragione si reputa promotore il Chiabrera, fu giudicata con molta severità.

Che alcuni caratteri di quella lirica potessero felicemente derivarsi nella nostra, non si nega: il Parini stesso ha un gruppo di odi, e non sono certo le più scadenti, nelle quali arieggia il fare di Pindaro; ma il poeta savonese ed i molti suoi imitatori credettero che si potesse ai vincitori dei giuochi pubblici sostituire i capitani, i principi, i santi dei nuovi tempi, e foggiare esternamente i propri componimenti sul modello antico, non considerando che la poesia di Pindaro emanava, per dir così, dalla vita stessa e dalle istituzioni di tutto un popolo, e perciò chi tentasse riprodurla, doveva necessariamente cadere nel rettorico e nell'ampolloso. E la critica o la satira di questa poesia accompagna i cultori di essa per tutto il secolo.

Già il Tassoni sul principio del seicento giudica poco favorevolmente il Chiabrera, che " salta alla pindarica „ e crede imitare il poeta greco adoperando " trenta o quaranta traslati stravaganti. (1) Pier Francesco Minozzi ne' suoi bizzarri *Sfogamenti d'ingegno,* editi per cura dell'Aprosio nel 1641, si scaglia contro " le simie del gran Tebano „, che con le lor " cantilene „ hanno distrutto Tebe. Egli per altro crede che Pindaro possa imitarsi " per istudio „ e " con sudore „, e perciò riprende, non la imitazione in sè stessa, ma la presunzione di chi crede basti intitolare ode pindarica un suo componimento, perchè sia veramente tale. (2)

(1) Cfr. CARDUCCI, *Opere,* II, p. 117.

(2) Il Minozzi riconosce " assai di Pindaro „ ne' " cigni ligustici „, vorrà dir nel Chiabrera; e da buon secentista dice che non è da meravigliarsene, " essendo Cigno già stato re della Liguria! „ — Il codice panciati-

Contro siffatti poeti alza il tono trent'anni dopo un altro critico, e proprio in quella Roma che doveva vedere poco appresso acclamato e festeggiato il più vano e rettorico di essi, Alessandro Guidi. È il bitontino Michele Silos, frate e accademico, il quale pubblicò nel 1670 certe *Conferenze*, ch'egli immagina tenute da " quattro virtuosi ingegni „, nelle quali, trattando argomenti svariatissimi, trova modo di fare un confronto tra la poesia del Petrarca, " principe del plettro toscano „ e quella de' contemporanei, tutta metafore e immagini e forme discoste dall'uso, epperò " più maravigliosa che bella „. Parrebbe che egli con queste parole mirasse al vero e proprio secentismo, tanto più che nota essersene compiaciuti Stazio, Silio Italico, Luciano; ma poi cita Pindaro come rappresentante di essa tra i Greci. E di qui prende occasione a dire che " i toscani Pindari tanto s'innalzano, che vanno fin dentro le nubi a provvedersi di fulmini e di tempeste: imperocchè tali forme usano e tali metafore strepitose, che par che lo ingegno loro sempre folgori e tuoni e mandi rovinosa grandine „.(1) Essi insomma oltrepassano i termini dell'arte per uno storto desiderio di novità, e riescono ampollosi e vuoti.

Il Silos, non si può negarlo, non ha un concetto ben chiaro e determinato dei difetti della maniera poetica del seicento, e confonde marinisti e pindarici; ma, cosa veramente curiosa, altri letterati, e

---

chiano 272, del sec. XVII, contiene un componimento poetico di P. F. Minozzi *La tregua di Pindo, ode pindarico-satirica* (Cfr. *Indici e Cataloghi, I codici palatini*, I, 468). Io non l'ho esaminata, ma e il nome dell'autore e quell'aggiunta " pindarico-satirica „ mi fan credere si tratti di un componimento in cui realmente si satireggino le " simie di Pindaro „.

(1) Pag. 160.

non degli ultimi, quali il Sergardi ed il Menzini, coinvolgono nello stesso biasimo gli uni e gli altri. Il primo mette in bocca a Filodemo (1) insegnamenti rettorici che sono un'acerba satira della poesia sonante e gonfia del seicento. Di quanti scrissero recentemente su lui e su le sue opere, niuno dice qual genere di poeti ei propriamente satireggi, nè si potrebbe facilmente dedurlo da' suoi versi; ma l'esplicita dichiarazione del Tiraboschi, che afferma aver egli preso di mira il Guidi, (2) e la considerazione che di questo fu così caldo ammiratore il Gravina, mi induce a credere che i poeti satireggiati sieno appunto gl'imitatori del lirico tebano. Contro i quali si scaglia veramente il Menzini tanto nelle *Satire* quanto nell'*Arte poetica,* (3) rimproverando ad essi il " fraseggiare reboante „, la presunzione d'imitar Pindaro senza averne l'ingegno, il superbo disprezzo del Petrarca, del Costanzo e del Casa, le metafore pazze, il parlare spropositato e matto: i quali ultimi difetti parmi che riguardino più direttamente i secentisti. (4)

Cotesta chiamiamola pur confusione fra due generi di poesia che a noi appariscono diversi e nella forma e negli intendimenti, non può essere puramente accidentale, ma io mi accontento di rilevarla, e nulla

---

(1) Sat. VIII (ediz. di Palermo, 1707).

(2) Op. cit., t. VIII, 462.

(3) Contro i poeti del tempo è tutta la satira quarta: nella quale (vv. 36-78) il Menzini ha inserito quel tratto dell'*Arte poetica* che si riferiva agli imitatori di Pindaro (VI, 115-157).

(4) Citata alcuna delle metafore più strane, come quella delle stelle dette

A sferza d'armonia palèi rotanti,

il Menzini aggiunge:

Donde imparaste mai sì vaghe e belle
Maniere? E voi mi dite: *È pindaresco*
Lo stile.

più: potrà darne la spiegazione solo chi avrà fatto sulla lirica del seicento quello studio largo, analitico, coscienzioso che tutti affrettano col desiderio, ma niuno finora ha osato intraprendere.

I poeti ed i retori che ho nominati sin qui, si accontentano di satireggiare o censurare la turgidezza e lo sforzo della poesia specialmente lirica del seicento, senza por mano efficacemente a riformare il mal gusto. A questo intese con grande ardore quel Pirro Schettini, del quale giustamente è stata rinfrescata la memoria in questi ultimi anni. Divenuto nel 1660 membro, e poi, nel 1668, capo della celebre accademia cosentina, egli colla parola e coll'esempio cercò di far guerra al marinismo e di richiamare gl'ingegni all'ammirazione dei grandi maestri dei secoli andati e al culto di un'arte semplice e severa. (1)

Men noto è forse che proprio nell'anno in cui si costituiva l'Arcadia cogl'intendimenti che ognuno sa, Francesco Giudice, cospicuo personaggio napolitano, fondava l'accademia degl'Infuriati col proposito di combattere " il perverso modo di scrivere da moderni autori adoperato „. Dopo aver lamentato nel discorso fatto " per introduzione dell'Academia stessa „, come la poesia odierna non sia che uno strepito di parole, atto a intrattenere solo gli uomini " più scioperati „, egli viene a dire dei mezzi di ricondurla alla semplicità e dignità primitive. Ottimo parrebbe quello di mostrare a tali poeti quanto essi si dilunghino dall'arte vera; ma, ingannati da quell'apparenza di mentita bellezza che è nei loro versi, o non crederebbero, o reputerebbero gli altri inetti a cogliere " le loro bellezze e splendore „. Nè meno

(1) CARAVELLI, op. cit.

inefficace sarebbe proporre ai poeti savie norme e giusti precetti: l'esempio dimostra che tale mezzo è del tutto insufficiente, e che non basta l'arte a riformar la poesia. Resta dunque che nelle accademie, lasciate le futili questioni, le quali per lo più si sogliono disputare senza niun profitto nè di chi le fa nè di chi le ascolta, si prendano a mostrare i pregi e gli artificî de' più insigni maestri. Nè furon parole soltanto: chè nelle prime adunanze si propose a due accademici di far due lezioni su la concione di Marfisa nel *Furioso* e quella di Armida nella *Gerusalemme,* la prima delle quali, detta dal Caloprese, ho esaminata più addietro.

Quanto durasse l'Accademia, e se veramente contribuisse a riformar il falso gusto poetico, non so: certo è che sorse in Napoli, dove eletti insegnanti, seguitatori del metodo sperimentale, rinsanguavano l'Università; e che di essa fecero parte appunto scienziati e filosofi, favorevoli al nuovo indirizzo del pensiero. Per questo rispetto la novella Accademia rassomigliò all'Arcadia, i cui membri furono in grandissima parte cultori degli studî scientifici. (1)

Conchiuderò notando che la reazione contro il seicentismo è vanto piuttosto della scienza che dell'arte: fenomeno non così strano che non si rinnovi mezzo secolo dopo in Germania, dove appunto la scienza è quella che inizia la lotta contro lo pseudo classicismo imperante nella letteratura.

---

(1) CARINI, op. cit., cap. III. — Dei difetti dello stile marinesco fece pure qualche cenno alcuno dei biografi del poeta. Gian Vittorio Rossi, nella *Pinacotheca imaginum illustrium* ecc., Colonia, 1645, pag. 34 del vol. I, dice del Marino: " Utinam ingenio ille suo temperare quam indulgere maluisset! „ — Sperticati elogi fanno invece il Crasso (*Elogi.* Venezia, 1666), il Toppi (*Bibl. napolitana,* Napoli, 1678) e gli altri.

VII.

Gli studî di critica letteraria nel seicento.

(III) STORIA LETTERARIA, EDIZIONI DI TESTI ANTICHI, BIBLIOGRAFIA.

La storia letteraria nel seicento è ancora ben lontana dall'esser trattata con metodo scientifico, anzi si può dire che non esista affatto, se per essa s'intenda uno studio sintetico delle diverse forme letterarie che si son venute svolgendo e determinando nelle varie opere. Troviamo invece numerose raccolte di biografie di letterati, sia generali, sia ristrette a questa o quella regione d'Italia. Queste ultime sono senza paragone più numerose di quelle; ogni città o regione raccoglie per proprio conto le memorie dei suoi letterati, e, per vero dire, nessuna vuol essere da meno delle altre, cosicchè Venezia, Ferrara, Modena, Firenze, Brescia, Bergamo, Genova, Roma, e così il Piemonte, la Sicilia e va dicendo, hanno talvolta uno o più illustratori delle loro glorie letterarie. Sarebbe inutile venirle citando ad una ad una, che si tratta di opere generalmente note agli studiosi; [1] dirò soltanto che, se da una parte esse dimostrano come al concetto della storia letteraria della nazione prevalga ancora quello tutto municipale della regione o della città, dall'altra si vede attuato in esse quel criterio della divisione del lavoro, che solo rende

---

[1] Cfr. la *Biblioteca bibliogr. ital.* di OTTINO e FUMAGALLI, p. 60 e seg. Roma, 1889.

possibile il progresso delle scienze. Del loro valore dava già un giudizio molto sfavorevole il Tiraboschi, affermando che invano si cercherebbero in quelle " il carattere e l'indole degli scrittori, il metodo da essi tenuto ne' loro studî, le contese letterarie da essi sostenute, le diverse edizioni delle opere „ e via via. (1) Sono scarse notizie biografiche, elogi pomposi, magre indicazioni di scritti editi o inediti. Molto lodato è invece dal Tiraboschi Giovanni Cinelli Calvoli, e le lodi sono meritate quanto altre mai. Il Cinelli è benemerito degli studî non soltanto per la *Biblioteca volante,* di cui ho già fatto parola, ma perchè raccolse un grandissimo numero di materiali per servire alla storia degli scrittori toscani: materiali di cui anche oggi gli studiosi si giovano.

Ad una vastissima opera intorno ai letterati siciliani antichi e moderni aveva posto mano Giovanni Ventimiglia, ma non ci resta che quella parte in cui si tratta de' poeti bucolici (Napoli, 1666). (2)

Talvolta sono le Università o le Accademie o gli ordini religiosi che dànno opera a raccogliere i propri fasti. Cito la *Bibliografia degli scrittori francescani* di G. Franchini (Modena 1693) e le *Glorie degl'Incogniti ovvero gli uomini illustri dell'Accademia de' sig. Incogniti* (Venezia, 1647), opera del Loredano, le quali sono importanti solo perchè ci conservano memoria di un grandissimo numero di scritture o pubblicate o prossime a pubblicarsi, di letterati d'ogni parte d'Italia, fioriti avanti il '50. Ma nel 1700 uscirono le *Notizie letterarie ed istoriche degli uomini illustri dell'Accademia fiorentina,* che segnano un no-

(1) T. VIII, p. 415.
(2) MONGITORE, op. cit., I, 328.

tevole progresso in cosiffatti studî, e sembrano accennare già alle storie letterarie veramente notevoli del secolo decimottavo.

La pretendono a storie generali della letteratura o della poesia antica o contemporanea *L'Italia regnante* ecc. del famoso Gregorio Leti (Genova, 1675-76), opera abborracciata col sussidio di quelle a cui ho accennato pocanzi, il *Teatro d'uomini letterati* dell'abate Ghilini, di cui è a stampa solo una parte (Venezia, 1637), gli *Elogi degli uomini illustri* di Lorenzo Crasso (Venezia, 1666) e la *Storia dei poeti* di Alessandro Zilioli, tuttora inedita. Il Tiraboschi dice che quest'ultima è piena di favole, ma altrimenti giudica la critica moderna, considerandola una raccolta tutt'altro che disprezzabile, di notizie biografiche e bibliografiche, il più delle volte esattissime. (1) Molto minor valore ha quella del Ghilini, strana nel concepimento, disordinata nella disposizione delle parti, ed infarcita di grossolani errori. È notevole per altro ch'egli si sia rivolto agli stessi autori viventi per avere da essi notizie ed informazioni circa la loro vita e i loro scritti. (2) Quanto all'opera del Crasso, in cui sono raccolte quasi cento cinquanta biografie di uomini illustri del secolo decimosesto e decimosettimo, italiani la più gran parte, " dei quali, dice l'autore, non ha insin ad ora altri favellato, o, quantunque se ne fosse data contezza, si sono taciute molte circostanze ", promette molto più che non mantenga. Il Crasso parla di autori oggi dimenticati, ed intorno ai maggiori ben di rado reca molte notizie

---

(1) Cfr. Rossi, *Lettere di A. Calmo*. Torino, Loescher, 1888, Introd., e Bongi, op. cit., I, 228.

(2) Questo afferma il G. stesso nella Prefazione.

nuove: la biografia del Marini è un panegirico; su Fulvio Testi nulla egli dice che non fosse già risaputo; parlando del Tassoni, copia quasi alla lettera l'opera di Gian Vittorio Rossi. La *Pinacotheca imaginum illustrium doctrinae vel ingenii laude vivorum qui auctore superstite diem suum obierunt,* di quest'ultimo, uscita nel 1645, è una copiosa raccolta di elogi di letterati contemporanei, scritti in discreto latino. Il Tiraboschi la loda e la cita anche spesso, ma riconosce che è manchevole, incerta e disordinata nelle notizie bibliografiche, parziale nei giudizî. Invero il Rossi encomia altamente il Marini, mentre loda a denti stretti il Boccalini e si mostra scandalizzato del Tassoni, il quale " conatus est convellere, labefactare, evertere „ il Petrarca. Utile può essere per alcuni particolari biografici curiosi e talora piccanti.

Vera e compiuta storia della nostra poesia fino al settecento, è quella del Crescimbeni. Ho parlato di essa più addietro, insistendo sui difetti, ed appena accennando ai pregi, che pur non mancano. Il Baretti la disse " l'insettologia „ della letteratura; ma invero essa ci dà notizia di quasi cinquecento poeti italiani; dei quali reca la bibliografia e cita, come saggio, qualche componimento, talchè per qualche antico rimatore dobbiamo talvolta ricorrere, sebbene colle debite cautele, all'opera del custode d'Arcadia. È noto poi che il Quadrio si giovò non poco delle fatiche del Crescimbeni. (1)

Anche la storia dello svolgimento di alcuni particolari generi letterarî fu oggetto di studio per

(1) A una compiuta storia della poesia italiana avea posto mano sulla fine del secolo Apostolo Zeno, ma non la condusse mai a termine (CARINI, op. cit., p. 19).

alcuni dotti di questo secolo. Tra le *Prose volgari* del Mascardi è un discorso intitolato *Della commedia*, nel quale l'erudito scrittore genovese tocca dell'origine e dei principali generi di essa. Ben più importante è la *Storia della poesia giocosa* di Giovanni Villani, da lui pubblicata nel 1634 col nome accademico di Aldeano. È opera erudita quant'altra mai, ordinata nella trattazione, ricca di notizie, e che esaurisce l'argomento, perchè vi si parla non solo delle varie forme della poesia giocosa antica e moderna, ma anche di coloro che scrissero in dialetto, e di quei generi minori che si riconnettono in qualche modo alla poesia giocosa, come allegorie, proverbi, allusioni, riboboli, lingua ionadattica. Certo però non ogni giudizio del Villani è esatto, e nell'opera di lui si notano affermazioni gratuite ed errori materiali. Per esempio, egli trova nella *Commedia* di Dante i caratteri " della vecchia, della mezzana e della nuova commedia ", perchè " vitupera viventi, che è proprio della commedia vecchia; trapassati, che è in parte proprio della commedia di mezzo, e tutto per avventura il soggetto si rassomiglia alla favola della nuova " (p. 57); satirici gli sembrano i tre sonetti del Petrarca sull'*avara Babilonia,* e la canzone

Mai non vo più cantar com'io soleva;

dice che Barberino di Val d'Elsa nei *Documenti d'amore* " fisse le dodici tavole agli amanti "; mette in mazzo il *Morgante* coll'*Orlandino* del Folengo, e la *Hypnerotomachia* del Colonna considera " un ridicolo zibaldone d'italogrecilatini vocaboli ". I quali luoghi ho voluto citare, come quelli che ci mostrano quanto ancora mancava alla critica storica del seicento, perchè potesse chiamarsi veramente tale.

Anche a pubblicare testi antichi od inediti posero mano i filologi del seicento. Il Da Poppi curò un'edizione di rimatori sacri del secolo decimoquarto (Firenze, 1606), il Cinelli ripubblicò le *Vite* di Dante e del Petrarca dell'Aretino, e disegnava di dare alla luce tutte le opere del Filelfo. (1) L'Ubaldini diede in luce l'autografo del *Canzoniere* del Petrarca, il trattato delle *Virtù morali* attribuito a Roberto re di Napoli, il *Tesoretto* di Brunetto Latini e quattro canzoni di Bindo Bonichi. Egli stesso preparava una vita del Sacchetti e pubblicò i *Documenti d'amore* del Barberino (Roma, 1642) usando, dice l'Antognoni, " quel metodo di ricerche proprio ai nostri letterati ", (2) e aggiungendovi un lessico con esempi tolti da altri scrittori, da testi provenzali, da manoscritti. Il Redi nelle note al *Ditirambo* pubblicò per la prima volta due sonetti antichi, di cui uno fu attribuito a Dante. (3) Ho già citato l'Allacci che diè fuori poesie di più che trecento rimatori antichi, traendole da codici vaticani (Roma, 1661), e le accompagnò con copiose illustrazioni filologiche. Al dotto prelato si deve anche il primo e notevole saggio di bibliografia del teatro, apparso in questo secolo. Gloria del seicento in questo genere di studî sono, oltre Raffaello Savonarola e Antonio Possevino, quel Francesco Marucelli, il cui vastissimo *Mare magnum* (continuato dal nipote Alessandro) nella copia, nella varietà, nell'ordine delle notizie bibliografiche riferentisi ad ogni ramo dello scibile, precorre e supera forse le più lo-

---

(1) *Le vite di Dante e del Petrarca scritte da L. Aretino,* Prefazione. Perugia, 1621.

(2) Cfr. *Giorn. di fil. rom.,* IV, p. 78.

(3) È quello che incomincia: *Quando il consiglio degli augei si tenne.*

date opere dei moderni filologi tedeschi. [1] Di questo genere di studî è pure benemerito il più volte citato padre Angelico Aprosio, che nella *Biblioteca Aprosiana* (Bologna, 1673), rimasta interrotta, dette notizia di un grandissimo numero di libri stampati o manoscritti da lui posseduti. [2]

VIII.

Gli studî di critica letteraria nel seicento.

(IV) LINGUA, GRAMMATICA, ECC.

A compiere questo quadro in cui ho cercato di tratteggiare il movimento degli studî di letteratura critica del seicento, mi resta a parlare della lingua, delle questioni relative ad essa, delle grammatiche e dei vocabolarî.

Già sulla fine del secolo antecedente Celso Cittadini (di cui forse è men noto che tradusse il *De vulgari eloquentia* di Dante) [3] aveva composto il *Trattato della vera origine e del processo e nome della nostra lingua,* edito solo nel 1601, e per il quale è considerato come il precursore della teorica che fa derivar le lingue romanze dal latino rustico. Nel 1604 pubblicò le *Origini della volgar toscana favella,* le quali non sono, come parrebbe, un complemento della prima opera, ma " uno studio semifilosofico „ in cui si vorrebbero stabilire dieci origini e fonti della

---

[1] Per più ampie notizie vedi Biagi, *Indice del Mare Magnum di F. M.,* pref. (*Indici e Cataloghi,* IX).

[2] Su questo bizzarro autore dee vedere la luce uno studio di F. Corcos.

[3] Barbi, op. cit., p. 99.

lingua. (1) Senonchè il titolo promette troppo più che non mantenga; in sostanza l'autore, movendo dalla duplice pronunzia, larga e stretta, dell'*e* e dell'*o*, riesce a questa conclusione, che nella lingua letteraria si son come venuti sovrapponendo più strati, governati ciascuno da leggi diverse. Del resto la critica moderna ha dimostrato in modo irrefragabile che il Cittadini è un plagiario, come quello che ha attinto larghissimamente agli scritti editi o inediti di due suoi illustri concittadini del cinquecento, Claudio Tolomei ed Orazio Lombardelli, autore dei *Fonti toscani.* (2)

Il Tolomei voleva che la nostra lingua si chiamasse non già " fiorentina „, ma " toscana „; il Lombardelli asseriva che la fonetica di essa è determinatamente quella del dialetto di Siena; il Cittadini dice di scrivere il suo trattato in " volgar senese „: ma " il vero separatista „ nella rivalità de' due idiomi fiorentino e senese, è Scipione Bargagli, il quale pubblicò nel 1602 il *Turamino ovvero dialogo del parlare e dello scrivere senese,* che manifesta perfino nel titolo il dogmatismo a cui l'opera è informata. (3)

Questi trattati, nei quali ha maggior parte la rettorica che la scienza ed in cui si afferma molto più di quello che non si provi, non ebbero efficacia di definire la secolar questione. Il campo è ancora diviso in due schiere: i sostenitori della italianità, che negano, con palese errore, l'origine fiorentina

(1) Cfr. F. Sensi, *Per la storia della fil. rom. in Italia,* in *Arch. glott.,* XII, 445.

(2) Vedi Sensi, scritto cit. e D'Ovidio, *Pei plagiari del Tolomei* in *Rass. bibl.,* I, 46.

(3) D'Ovidio, scritto cit. e *Le correzioni ai P. S. e la questione della lingua,* quarta ediz., p. 176.

della lingua, e quelli della fiorentinità, che non vogliono riconoscere gli elementi estranei sovrappostisi via via. Com'è ragionevole, nell'uso della lingua gli uni seguono criterî affatto diversi dagli altri. I sostenitori della fiorentinità, ad esempio, vogliono che la lingua sia tutta negli scrittori, anzi soltanto in un piccolo numero di essi, da loro canonizzati, segnatamente trecentisti. E come la vittoria accenna ad essere dalla loro parte, così il lavoro lessicografico e grammaticale del secolo decimosettimo è per la maggior parte informato a tali criterî, e dittatori supremi in fatto di lingua considerano sè stessi e sono considerati in Italia e fuori gli Accademici della Crusca. I loro oppositori nel campo della teoria non vogliono, naturalmente, riconoscere tale dittatura: di qui una opposizione or manifesta, or latente, tratteggiando la quale verrò anche a far la storia della quistione della lingua.

Non tenendo conto delle *Ricchezze della lingua volgare* e della *Fabbrica del mondo* di Francesco Alunno, grammatico del cinquecento, [1] nè del *Memoriale della lingua* del seicentista Giacomo Pergamini (Venezia, 1602), ripubblicato una seconda volta nel 1617, per consiglio di Adriano Politi, con un *Supplimento* di voci d'autori moderni, ed una terza nel 1657 con una *Aggiunta di mille e più voci* tratte da celebri autori contemporanei, fatica di Paolo Abriani; il primo dizionario che meriti realmente questo nome, è quello della Crusca, edito nel 1612.

---

[1] Dei tentativi di Lucilio Minerbi, di Benedetto Del Falco, di Fabricio De Luna e dell'Accarisio, è inutile parlare (cfr. CANELLO, *Storia della lett. it. nel sec. decimosesto,* 326 *n.*, e l'opera recentissima di VINCENZO VIVALDI, *Le controversie intorno alla nostra lingua* ecc., vol. I, p. 154 e seg. Catanzaro, 1894-95).

Gli Accademici, adottando criterî ancora meno larghi di quelli del Salviati, de' cui spogli si servirono, s'attennero solamente all'uso degli scrittori; dal novero di questi esclusero per altro tutti i non fiorentini ed i moderni, fatta eccezione per alcuni sommi, che s'imponevano colla tradizione del loro nome. Anche quanto alla fonetica ed alla ortografia, seguirono in tutto le dottrine del Salviati. Un vocabolario compilato con tali criterî (per tacere di alcuni errori di fatto nelle citazioni de' testi, nelle definizioni e via via) non poteva certo andar esente da censure, e tosto presero a postillarlo, rilevando inesattezze o proponendo aggiunte, Celso Cittadini, lo Stigliani, il Tassoni, Ottavio Magnanini, Adamo Luciani, Paolo Beni, Giulio Ottonelli, Pietro Dini, Pietro Pietri, e più tardi il Nisiely e G. B. Doni. (1) Non tutti costoro intesero certamente di fare opposizione sistematica alla Crusca, anzi i più vollero contribuire ad un miglioramento dell'opera, tanto è vero che molte di quelle postille sono inedite; solo il Tassoni, il Beni e l'Ottonelli rappresentano e compendiano il movimento di reazione alle dottrine della autorevolissima Accademia.

Le postille del Tassoni giravano manoscritte poco dopo la pubblicazione del vocabolario: (2) ma il battagliero modenese con altri mezzi ed in altre opere aveva fatto conoscere le sue idee intorno alla lingua. Questa, secondo il Tassoni, nasce " dalla corru-

(1) Un *Compendio* di esso pubblicò nel '14 A. Politi, ma fu sconfessato dalla Crusca per le sue velleità senesi.

(2) Quelle pubblicate a Venezia nel 1698 non sono del Tassoni (v. a questo proposito pag. 297); ma all'Estense è un esemplare del *Vocabolario* del 1612, postillato di sua mano (FONTANINI-ZENO, I, 83 e TIRABOSCHI, *Bibl. mod.*, V, 208).

zione della latina „ col concorso d'altre voci straniere e barbare, perciò nella sua origine è tutt'altro che pura, nè si può affermar senza errore che essa nel trecento " fiorisse nella suprema sua purità „. Dante, il Petrarca, il Boccaccio, il Villani cercano di fare scelta delle frasi e voci che loro paiono " più belle „, ma i moderni han trovato da " riprendere, aggiungere, moderare e lasciare, seguitando oltre la ragione, l'uso, che è il vero giudice e padrone delle lingue „. Si può dire la lingua del trecento " balbettasse, trattenendosi ella appunto a guisa di fanciullino con favole e narrazioni di leggerissime cose, quasi non si attentasse a favellar seriamente, o che la poca sua età non fosse ancora da ciò „. A confermare questa sua opinione ei paragona un tratto del Villani con uno del Guicciardini, e rileva nel primo forme strane *(Totile)* o irragionevoli *(iscritture)*, ripetizioni, parole omioteleute, ortografia arbitraria, trasposizioni non buone *(a tanta opera fare)*, voci bisbetiche o da Graziano *(assempro, valentre)*. Ora tali voci " barbare, stravolte, rancide e rugginose „ sono accolte dalla Crusca nel suo Vocabolario! Celebrano tanto il Boccaccio, ma egli è affettato, e il suo stile andrebbe bene solo in romanzi o novelle. Non è dubbio che il Poliziano, il Varchi, il Gelli, l'Aretino, l'Alamanni e va dicendo, scrissero con maggior purità e proprietà degli antichi. S'usino dunque nello scrivere parole moderne; si faccia la scelta delle " più belle voci o frasi „ che si favellino o scrivano al presente; di rado s'usino arcaismi, e con tanta opportunità e dissimulazione, che l'orecchio dell'ascoltatore quasi non se ne avvegga. (1)

(1) *Pensieri diversi*, lib. IX, c. 15.

Io non dirò che alcune delle idee espresse dal Tassoni non sieno accettabili anche oggi, e non abbiano ricevuta la conferma da recenti studî; ma sarebbe ingiusto affermare ch'egli avesse in fatto di lingua criterî ben determinati ed esatti; si vede chiaro ch'è nemico anticipato del purismo, ma della questione della lingua non ha un chiaro concetto. " Voci e frasi belle „, " arcaismi che non disturbino l'orecchio „, sono espressioni di idee tutt'altro che precise; la critica ch'egli fa alla lingua del trecento, è, se la parola non pare irriverente, puerile. Forse la sua opposizione al classicismo è quella che gli fa disconoscere i pregi della lingua di Dante e del Boccaccio!

Ma due poderosi avversarî ebbe anche la Crusca nel Beni e nell'Ottonelli: violento e partigiano l'uno, sereno e addottrinato l'altro. Il Beni compose ben quattro trattati, nei quali, esaminando i due vocabolarî di Francesco Alunno compilati nel secolo antecedente, il *Memoriale della Lingua* del Pergamino, uscito nel 1602, e il dizionario della Crusca, del 1612, espone le sue teorie intorno alla lingua. Ma non pubblicò che il primo, cui egli intitolò *Anticrusca,* [1] non perchè contenga la critica del vocabolario fiorentino, ma perchè, togliendo occasione dalle *Ricchezze della lingua* dell'Alunno, compilate quasi esclusivamente sul Boccaccio, censura l'elocuzione del prosatore più ammirato dagli Accademici. Un ragionamento vero e proprio nell'opera dello stizzoso professore non c'è, ed egli accumula censure sopra censure, che non hanno nemmeno il pregio di essere logicamente ordinate od esposte con garbo. Il Boccaccio adopera voci

[1] Il titolo è: *L'anticrusca ovvero il paragone dell'italiana lingua, nel quale si mostra chiaramente che l'antica sia inculta e rozza et la moderna regolata e gentile.* Padova, 1612.

ormai disusate, strane, di cattivo suono, erranti, plebee, incerte; anche le buone talora diventano tali, perchè egli le colloca malamente. Il suo periodare è or frondoso e gonfio, or languido e affettato; e manca del tutto di armonia. Non basta: egli erra spesso gli accenti, ripete le parole, spesseggia di infiniti, usa ed abusa del relativo *che*; pecca infine nella grammatica, nella sintassi, nel giro del periodo. Ma su quali ragioni fonda il Beni le sue censure? Che criterio segue? L'orecchio: " l'orecchio, il cui giudizio è superbissimo, sente e descrive quanto di dolce o di aspro ha il parlare „. (1) Dove voglia andar a parare una critica così poco illuminata e così intemperante, appar chiaro dalle ultime parole. Cessino i Fiorentini dal credersi " padroni della lingua „: in altre città, come Ancona, Roma, Padova, Venezia, " dove con l'arte si moderi qualche difetto delle parole, massime nelle terminazioni, il parlar nostro riesce molto più comodo e grato del Fiorentino „. Qual meraviglia del resto che la lingua del Boccaccio abbia quei difetti? Nel trecento le scienze e le dottrine, " massime pertinenti all'elocuzione ed allo stile, " giacevano in meraviglioso squallore „. Ora la lingua si è venuta " avanzando e illustrando „ per opera specialmente del latino. Il Boccaccio salì in fama e per la materia trattata, e perchè non ebbe rivali, anzi la maggior parte di quegli scrittori furono rozzi ed incolti. La lingua è di tutta Italia: *terra, fuoco, ferro, acqua* son parole che si sentono anche fuori di Firenze: è ingiusto adunque restringerla ad una sola città e ad un solo scrittore.

È chiaro che la critica del Beni non segue quel-

(1) Cfr. *Anticrusca*, p. 77.

l'indirizzo scientifico che altri avea dato alla questione della lingua, sì che potè esser facilmente confutato da Orazio Pescetti (il quale avea già avuto con lui, nel secolo antecedente, una polemica per il Tasso) nella *Risposta all'Anticrusca,* uscita l'anno dopo. Nemmeno questa *Risposta* è un capolavoro di critica e di scienza. Il Pescetti nota in difesa della Crusca che essa, nel compilare il Vocabolario, ha seguito l'esempio dei lessicografi antecedenti; d'altra parte è bene si raccolga la lingua antica e si mantenga, in certo qual modo, in vita; che se ad alcuno quei vocaboli arcaici non piacciono, li lasci. Esposte queste belle ragioni, tocca la questione della lingua. Questa, secondo il Pescetti, non è *specie,* ma *individuo,* perciò non può esser propria di varie regioni d'Italia; inoltre al concetto di purità si associa naturalmente quello che la lingua si trovi in una città sola. Questa è Firenze: fiorentina s'ha dunque a chiamar la lingua. Che se dalle varie parlate d'Italia rimoveremo ciò che hanno di proprio, e le riformeremo prendendo a modello il fiorentino, " questo altro non sarà che un ridurle alla fiorentina „. Passa poi a ribattere una per una le irragionevoli censure fatte dal Beni al Boccaccio: ed è questa la parte più seria dell'opera del Pescetti. La quale l'avversario tentò, non saprei dir come, di far proibire: non gli riuscendo, pubblicò *Il Cavalcanti ovvero la difesa dell'Anticrusca,* sotto lo pseudonimo di Michele Fonte (Padova, 1614), di cui il granduca di Firenze non volle accettar la dedica, e la repubblica di Venezia proibì la vendita.

In questo dialogo l'irruente professore padovano si scaglia contro il Salviati, mostrandogli quanto torto abbia di asserire che " la favella fiorentina „ supera in perfezione tutte le parlate antiche e moderne;

esamina il vocabolario della Crusca per rilevarne i difetti, le omissioni, gli errori, i criterî errati che si sono seguiti nel compilarlo; infine torna a parlare del Boccaccio, l'autore favorito della Crusca, insistendo sui difetti di esso come scrittore e concludendo che ormai la maniera di scrivere del Certaldese è venuta in uggia a tutta Italia. Avrebbe voluto Cosimo II che gli Accademici rispondessero, ma essi si tennero paghi del provvedimento preso dal Senato veneto: e così anche questa polemica finì in una meschina guerra personale. Il Beni scrisse allora le altre tre parti dell'*Anticrusca,* tutt'ora inedite. (1)

Una risposta all'*Anticrusca* aveva preparato anche il Nisiely, intitolata *Il frullone dell'Anticrusca,* ma, impedito, come s'è detto, di pubblicarla, combattè accanitamente le teoriche dell'avversario nei cinque volumi dei *Progimnasmni.* È difficile, per non dire impossibile, compendiare i ragionamenti del Fioretti, il quale, secondo il suo costume, ha osservazioni sennate accanto a giudizî strampalati, non rileva errori grossolani del Beni, e spende poi più facciate a mostrare che il Boccaccio non ha usato superfluamente un *et.* Certo è ch'egli asserisce fiorentini essere stati i più insigni nostri scrittori: all'uso fiorentino essersi costantemente conformati anche quelli delle altre regioni; poche voci non fiorentine, usate dai primi, non dar diritto di affermare che tutta l'Italia è concorsa alla formazione della lingua: questa, per conseguenza, essersi sempre trovata e trovarsi a Firenze. Riporterò qui questo periodo. " Se tutta la lingua italiana è per se stessa autorevole, con ragione

(1) Cfr. MAZZUCHELLI, op. cit., t. II, p. 2ª, p. 846. A. M. Salvini o, secondo il VIVALDI (op. cit., II, 184), qualche altro cruscante preparò un meschino " progetto di risposta „, pubblicato nel 1826 dall'ab. Moreni.

il bolognese, il bergamasco, il napoletano e ogni altro special popolo vorrà e potrà iuridicamente comporre un poema in sua lingua. Bisogna dunque per fatal necessità proporsi una città sola, ove si stabilisca l'uso autentico della favella ancor viva e ottimamente pronunziata: la quale sarà quella che più s'avvicina all'antica di buoni autori... e questa fia per certo la fiorentina „. (1) Io non so se avanti il Nisiely alcuno abbia posto così lucidamente la questione della lingua.

Giulio Ottonelli da Fanano, nel Modenese, che nel seicento godette, come grammatico, fama a pari quella del Bembo, (2) ebbe la sfortuna di non poter pubblicare le molte sue opere, parte delle quali giacciono tuttora inedite, parte andarono smarrite.

Non si ha notizia dei *Quattro libri di ragionamenti,* in cui, difendendo il Tasso (pel quale aveva prima preso le armi contro il Salviati), scopriva alcuni errori in cui eran caduti " i legislatori della lingua volgare „. Inedite si conservano all'Estense alcune sue postille al dizionario del Pergamino. (3) Possedendo egli una biblioteca ricca di opere stampate e di testi a penna, pose mano a un lavoro di critica e insieme di ampliamento del dizionario della Crusca; ma, vedendo di non poterlo compiere per la malferma salute, lo compendiò e ne trasse gli *Arringhi abbreviati per lo vocabolario della Crusca,* di cui per altro ci resta appena qualche frammento. E fu sfortunato anche dopo morte, chè si pubblicarono come opera del Tassoni le *Annotationi sopra il vocabolario degli Accademici della Crusca,* le quali videro la luce solo

(1) Vol. V, pag. 31.

(2) Veggansi le *Lezioni accademiche* di Ott. Magnanini, pp. 57-58, Ferrara, 1636, ove egli è detto " arbitro della toscana favella „.

(3) Vedi Tiraboschi, *Bibl. mod.,* t. III, 388.

nel 1698. [1] Forse facevan parte di quell'opera che compendiò poi negli *Aringhi*. Trattasi di circa novecento voci, di cui l'Ottonelli o dichiara più esattamente il senso o reca nuovi significati, confortandoli con gran copia di esempi. Basti dire che non meno di centotrenta sono gli scrittori, non registrati dalla Crusca, di cui cita qualche testo. Un accademico della Crusca, il Dati, nelle *Prose fiorentine* non dubitò di porre l'autore di queste *Annotazioni* tra gli illustratori dell'italiana favella!

Anche l'Errico più volte citato, scaglia nelle *Rivolte di Parnaso* una freccia contro la Crusca, immaginando che essa chieda ad Apollo un decreto in forza del quale non si usino che voci registrate nel suo dizionario. Prende la parola Talia e dimostra gli antichi, fatta qualche eccezione, avere scritto senza riguardo alcuno " alla politezza dello stile o vero all'arte poetica „: la lingua moderna essere più perfetta non solo dell'antica, ma anche della greca e della latina: adunque il vocabolario non poter servire " per somministrar vocaboli agli scrittori italiani, ma per interpretar qualche vocabolo che si trovi in qualche antico scrittore „. E la domanda della Crusca è respinta, laddove è accettata quella di alcuni poeti, che sia lor lecito scrivere alla moderna, usando le parole " che comunemente s'usano nelle corti d'Italia „, senza essere stretti alle regole grammaticali caotiche e irragionevoli, nè alla imitazione di Dante e " di quattro semplici et ignoranti traduttori „.

L'opera di cotesti ribelli e di pochi altri, quali

---

[1] Cfr. anche MURATORI, *Vita di A. Tassoni*, p. 95. Modena, 1739.

il Celano che sembra aver ricopiato l'Errico, [1] ed il Franzoni; di uno scritto del quale dirò tra poco, non fu senza efficacia: nelle successive edizioni del Vocabolario la Crusca seguì criterî alquanto più larghi, ma non tanto che nuove censure non le dovessero esser mosse nel secolo successivo.

Non citerò i *Fiumi dell'origine della lingua italiana* di Diano da Diano (1626), perchè vi si sostengono sul nascimento della lingua nostra opinioni che già i cinquecentisti avean confutate; [2] e ricordo appena un *Discorso* di Luigi La Farina in cui si prova " la lingua siciliana esser madre dell'italiana ". [3]

Prima di lasciare del tutto questa materia dei vocabolarî, dirò che il seicento ci dà un *Vocabolario toscano dell'arte del disegno* di Filippo Baldinucci, ed un *Onomasticon,* non compiuto, di G. B. Doni, in cui dovevano esser registrati i vocaboli pertinenti alle scienze ed alle arti nelle lingue vive e morte. Il Bartoli pose mano ad un dizionario *De' vocaboli propri d'ogni arte e d'ogni professione,* ma non se ne ha notizia; [4] ed un *Sinonimario* disegnò di scrivere il Fioretti. [5] Da ultimo citerò il *Giardino de gli epiteti, traslati ed aggiunti poetici* del padre Giambattista Spada (Bologna, 1656) ed il *Nomenclator italico-latinus* del padre Lorenzo Franciosino, professore di lingua

---

(1) Op. cit., lett. I.

(2) Vedine un cenno del Gröber in *Gesch. d. rom. phil., Italien,* p. 15. (Nel *Grundriss* etc. I Lief.).

(3) Mongitore, op. cit., I, 20. Anche Antonio Bumaldi (Ovidio Montalbani) in un suo *Vocabolista bolognese* (Bologna, 1660) pretese dimostrare che il dialetto di Bologna è da considerarsi come la " madre lingua d'Italia ".

(4) Nell'*Apologia* dello stesso B. del *Torto e 'l diritto del non si può,* di cui parlo più innanzi.

(5) Cionacci, op. cit., p. xxxi. — Di un vocabol. dell'arte militare di U. Cacciotti, inedito, fa cenno lo Zeno (op. cit., I, 73).

italiana e spagnola a Siena (Firenze, 1637), in cui son registrate le voci che si riferiscono all'uomo considerato sotto l'aspetto fisico e morale. (1)

Compilato più o meno bene un copioso dizionario, era naturale si sentisse il bisogno di sistemare le regole di grammatica disordinate, incompiute e più teoriche che pratiche negli scritti de' filologi del cinquecento. (2) M'affretto quindi a parlare del lavoro grammaticale.

In esso s'illustrò Benedetto Buommattei, che da giovine esercitò la professione di ragioniere. Datosi agli studî letterarî, dopo una preparazione di più che vent'anni pubblicò, nel 1623, il primo libro della sua *Grammatica,* uscito di nuovo nel '26, accresciuto di due capitoli. Esso conteneva soltanto la fonologia: della morfologia trattò nel secondo, che vide la luce diciasette anni dopo. In un terzo dovea parlare degli affissi, dell'apostrofo, della ortografia, della punteggiatura e della pronunzia, ma non ne restano che disordinati frammenti.

Il Buommattei si propose di comporre una grammatica affatto elementare, che raccogliesse quanto era stato lasciato " o come troppo basso o come noto abbastanza „ dai grammatici del cinquecento. Nel primo libro *Della lingua in comune* tocca delle varie forme del linguaggio umano e della favella in particolare, e ne studia la " materia „, cioè le lettere, le sillabe, i dittonghi, gli accenti, la parola. È forse questa la parte meno notevole di tutta l'opera, ed

---

(1) Sta col *Tractatus de accentibus* ecc. che cito più innanzi. — È noto che il Redi lasciò un *Vocabolario aretino,* che ora s'intende di pubblicare.

(2) Cfr. VIVALDI, op. cit., I, 162 e seg. - Citerò qui in nota la meschina grammatica del ricordato Pergamini, pubblicata nel 1613 e ristampata due altre volte.

in cui è molto del vecchio: a noi infatti non può non parere ingenuo il recare, toccando della lingua, i varî significati di questa voce (muscolo, lingua di terra, lingua di fuoco, fungo, ecc.) o il dire che, come tutte le cose han quattro *cagioni:* materiale, formale, efficiente, finale, così quattro ne ha la lingua, cioè la parola, il senso, il popolo che la parla e il concetto che esprime. Nel trattar poi della dottrina dei suoni il Buommattei segue le teoriche del Salviati senza nulla aggiunger del suo, tranne che l'esposizione chiara e ordinata.

Nel secondo libro ragiona sistematicamente delle varie parti del discorso. Certo anche questo, se si confronti con una delle odierne grammatiche, appare molto imperfetto. Per esempio il Buommattei fa una classificazione dei nomi affatto arbitraria; distingue in essi oltre il numero, il genere e la persona, la spezie, la figura, il caso; ammette la declinazione, anzi divide le proposizioni secondo i casi che reggono; tocca questioni superflue, come quella perchè nel nome " non si dà accidente di modo, nè di tempo „. Ma giova riconoscere e ripetere che è questa la prima grammatica empirica compiuta e ordinata che siasi composta in Italia, non meritando tal nome quella del Pergamino.

Quali criterî linguistici seguì il Buommattei nel compilare la sua opera? Egli parte dal principio che la lingua, e quindi anche le norme ond'essa è regolata, le crea il popolo, cioè tutti coloro che di quella si servono; gli autori le fissano ne' loro scritti, ed i filologi le raccolgono ed ordinano. Senonchè, ragiona il sottile grammatico, è egli possibile dar regole ad una lingua parlata da un popolo sparso sopra una così larga superficie di terreno? La varietà della

pronuncia, dei vocaboli, del costrutto (lasciando stare che questi variano col volgere dei secoli) nol permette: potrà quindi esser regolata da leggi fisse solo una lingua particolare; ed il Buommattei intende appunto di dare una grammatica dell'uso fiorentino, e conferma le regole con esempi tolti dal Boccaccio e più raramente da Dante.

Ad essa seguono in ordine di tempo le *Osservazioni* del Mambelli su le particelle e i verbi. La prima parte, uscita nel '44, è una serie di quasi trecento osservazioni sull'uso degli articoli, de' pronomi, degli avverbi, delle preposizioni, che l'autore chiama impropriamente *particelle:* osservazioni sottili, ricavate dallo studio dei classici, e corredate da larghissimi esempi. L'altra, uscita postuma nell' 87, ha minor pregio, e fu ristampata più raramente. Anche il Cinonio è, in fondo, un seguace delle teoriche del Bembo e della Crusca: due terzi degli esempi sono tolti infatti dal *Decameron.*

Benedetto Menzini scrisse e dedicò al Redi un trattato *Della costruzione irregolare* (Firenze, 1679) che ha vero valore scientifico. Esso non è, come il titolo farebbe supporre, una serie di regole risguardanti i costrutti non regolari, ma un ampio e sistematico ragionamento intorno a quelle forme che si scostano anche di poco dal modo di parlare più semplice ed ovvio: perciò vi si discorre de'solecismi, de' pleonasmi, dell'apposizione, della ellissi, dello zeugma e via via. Nè il grammatico fiorentino intende con quest'opera di consigliar chi scrive, a " versare col sacco „ tali costrutti ne' suoi componimenti, ma sì ad usarne parcamente ed opportunamente, come appunto han fatto gli antichi, e soprattutto i tre grandi maestri del trecento, dai quali più spesso toglie le regole e gli esempi.

Sarebbe superfluo, e d'altra parte difficile per la scarsità degli esemplari, dar notizia di altre operette relative alla lingua, uscite tra il '40 e il '60, quali la citata *Mostra di tutti i verbi adoperati nel Decamerone del Boccaccio* del Malavolti (Siena, 1650), i *Lumi della lingua italiana* del Lampognani (Bologna, 1652), le *Osservazioni intorno al parlare e scrivere toscano* di Giambattista Strozzi (Firenze, 1657), smilza grammatichetta nella quale si registrano i solecismi più comuni, i *Lumi della lingua italiana diffusi da regole abbreviate* di A. Carbonesi, gli *Avvertimenti grammaticali* del p. Rinaldi, cioè del Pallavicini (Roma, 1661). (1) Per altro, qualunque sia il loro valore, esse mostrano che la lingua nel seicento fu studiata molto più che non siasi creduto finora.

Ricorderò qui un'operetta di Mario Zito la *Bilancia critica* (Napoli, 1640), nella quale si difendono alcune voci e forme usate dal Tasso, come *meravigliando* per *meravigliandosi, se non se* per *eccetto, il serpe, scruta* ecc., ed una consimile del Dati, in cui prende le difese di Dante contro il Casa, che aveva rimproverato al poeta l'uso delle voci *scotto, drudo* ecc. (2)

Un cenno debbo anche fare dell'*Oracolo della lingua italiana* di Diodato Franzoni, pubblicato nel 1641. In essa l'autore, premesso un ampio ragionamento *volgare,* per dimostrar che la nostra lingua non deve chiamarsi altrimenti, tratta della dottrina dei suoni, dei segni d'interpunzione e dell'articolo, riservandosi di parlar in una seconda parte del nome, del pronome,

---

(1) Il Bartoli aveva ideato un'operetta *Delle proprietà o per così dirle passioni de' verbi* (*Apologia,* p. 18); ma non se ne ha notizia.

(2) Leggila nella *Scelta di prose* dello stesso, p. 19. Venezia, 1826.

del verbo e dell'avverbio. Tocca poi di alcune questioni molto dibattute a' suoi tempi, quali la necessità di mantener l'*h* iniziale in alcune voci, di rappresentare colla *z* il suono del *t* in *oratione* e simili, di usare *e*, *ed* o *et* [1] innanzi a parola che cominci per vocale, e via via. Il Franzoni segue in tutto le dottrine del Beni, che fa interloquire col Cittadini nei nove dialoghi ond'è composta l'opera; anzi le esagera. Basti dire che per lui il Loredano, il Preti, l'Achillini, il Bruni, il Ciampoli scrivono in una lingua " più ricca e varia e gentile „ che Dante e il Petrarca; che a definire controversie ortografiche cita esempi di questi stessi scrittori, e che infine conclude col proporre a modelli di lingua e stile, insieme con T. Tasso, Matteo Pellegrino e un cardinale, Lanfranco Margotti! Per lui la secolare questione della lingua non fa un solo passo! [2]

Alla questione intorno all'uso della lingua ci riconducono due notevoli operette, quella del Dati *Dell'obbligo di ben parlare la propria lingua,* e quella del Bartoli *Il torto e 'l diritto del non si può* (Roma, 1865). La prima, uscita nel 1657, confuta coloro i quali affermavano che l'osservare le regole grammaticali è " mestier da pedanti „, tanto più che il Boccaccio e gli altri trecentisti senza grammatiche hanno raggiunto tanta efficacia. A tale obbiezione risponde il Dati che " fu ventura di quel secolo la purità della lingua, coltivata e raffinata da un certo buon gusto e insieme dalla ragione, ma naturale „: infatti tutti quegli au-

---

(1) Trattò tale questione anche M. Aurelio Severino ne *La querela dell'Et accorciata* (Napoli, 1644): il dotto calabrese con sottili ragionamenti e copia di citazioni (l'opuscolo è di cinquantasei facciate in sedicesimo) sostiene che si devono assolutamente lasciare le grafie *e* ed *ed*, come abusive.

(2) Sul Franzoni puoi vedere Vivaldi, op. cit., I, 227 e seg.

tori scrissero con chiarezza, brevità, efficacia benchè senza molti ornamenti. Più tardi, continua il Dati, volendosi colla imitazione raggiungere quella perfezione, convenne fissare regole, fondate " parte sopra la ragione, parte sopra l'antichità, parte sopra l'autorità e parte sopra l'uso „. Appunto in grazia di questo si potrà derogare ad alcune di esse, ed allargarle o interpretarle più rettamente; ma riformarle o distruggerle " per ogni abuso e novità „, non mai. Niuno avanti il Dati aveva con tanta brevità e chiarezza stabilita la natura e l'autorità delle regole grammaticali, e ben a ragione il Fanfani ripubblicava alquanti anni fa (Firenze, 1870) e propoponeva alla lettura dei giovani il discorso del dotto fiorentino.

Ma non tutti avevano nel seicento la discrezione del Dati; i più professavano un rigido dogmatismo, condannando e censurando le scritture altrui, o perchè loro non piacevano, o perchè non erano conformi alle regole del solo grammatico da essi studiato, o perchè non rispondevano a quei principî che si erano prefissi, o infine perchè non si accomodavano al particolar modo di scrivere che ad essi garbava. (1) Contro costoro, e non contro la Crusca, come dicesi comunemente, scrisse il Bartoli il noto suo trattatello. Egli riconosce di buon grado il primato toscano, anzi trae gli esempi dai trattati di Albertano Giudice e di Brunetto Latini tradotti, dai Malespini, dal *Novellino,* da Dante, dal Barberino, dai Villani, dal Passavanti, da fra Bartolomeo da S. Concordio, dal Petrarca e da altri poeti e prosatori dei due primi secoli; ma appunto per mezzo di essi dimostra che a torto si censuravano alcuni vocaboli e forme e locuzioni.

(1) Bartoli, *Il torto* ecc., prefazione.

Più nettamente ancora ei formulava il proprio pensiero nell'*Apologia* del suo libretto, censurato aspramente da' pedanti. " Io non ho inteso, egli dice, di insegnare per uso ciò che si trova alcuna volta eziandio da buoni scrittori usato, ma di corregger la baldanza di chi censura senza ragione „. A chi poi gli rinfacciava di aver palesato ciò che i maestri scrissero " fuori di regola „, rispondeva giustamente che niuna regola aveano trasgredito: norma dello scrivere era ne' primi secoli " l'uso corrente del volgo „, e noi non sappiamo quale esso si fosse, se non appunto per mezzo di quelle scritture. Criterî questi, come ognun vede, ben più razionali e larghi di quelli che al Tassoni facevano censurare il Villani; senonchè il dotto gesuita, allorchè fa la sintesi delle sue opinioni in fatto di lingua, mostrasi non del tutto coerente a sè stesso, e manifesta uno scetticismo di cui non saprei darmi piena ragione. " Io non ho ancora, egli scrive, trovato un principio onde regolar bene il parlare... non le decisioni dei grammatici, non l'uso del popolo o dei più eletti, non l'autorità degli scrittori, non la prerogativa del tempo, non la etimologia, non l'analogia...; or l'uno or l'altro di questi principî ha forza, ma più di tutto l'arbitrio dello scrittore „. Il Cesarotti può farsi innanzi senza tema d'essere considerato come un giacobino della lingua. (1)

Informata agli stessi criterî che quella del Bartoli, è la citata operetta di Gian Maria Vincenti *Il ne quid nimis della lingua volgare nelle regole più pra-*

---

(1) Vedi il giudizio netto e preciso che del B. dà lo Zambaldi nello scritto qui appresso citato, p. 344.— Ricordo qui, perchè non ho potuto vederla, un'operetta di G. F. Bonomi in cui si mostra *Che ogni scrittore illustrar dee l'idioma nativo et anche arricchirlo con alcune forme giudiziosamente portate dal latino* (Bologna, 1681).

ticabili e principali (Roma, 1665). Il Vincenti combatte il rigorismo de' pedanti, e dimostra come parecchie centinaia di vocaboli o forme da quelli censurate, si possano usare senza scrupolo alcuno. Per altro nella scelta ed abbondanza degli esempi e nel valore delle osservazioni questo libro resta di gran lunga al di sotto del *Torto* bartoliano, di cui è spesso poco più che una copia o un compendio. Qua e là poi sono sparse alcune osservazioni fonetiche, le quali non hanno valore se non in quanto ci mostrano che in pieno seicento taluni confondevano la grafia ed il significato di voci affatto diverse, come *gaio* e *gaggio, gala* e *galla* e via dicendo.

Farò qui cenno di alcuni trattati di fonologia, di ortografia e di etimologia, compilati in questo secolo. Tali, lasciando stare una operetta del Buommattei sulla pronunzia, oggi smarrita, [1] il *Tractatus de accentibus vocum italicarum* (specie di vocabolarietto della pronunzia) del citato Franciosino (Firenze, 1637), autore di parecchi altri trattatelli su le particelle, gli articoli, i versi regolari ed irregolari; e la *Prosodia* di Placido Spadafora, che nel 1704 era già alla quarta edizione: È una specie di vocabolario in cui ogni parola porta l'accento, preceduto da una breve teorica di questo, condotta con metodo del tutto empirico. Così pure il *Lucidoro, ovvero modo del pronunziare le voci toscane* (Roma, 1634) di un Gian Maria Ambrosi, ripubblicato poi (Firenze, 1674) col titolo *Chiave della toscana pronunzia intorno al chiudere ed aprire le vocali* e *ed* o; il *Trattato dell'ortografia to-*

---

[1] Lo cita il Coltellini nella prefazione al *Lucidoro* di G. M. Ambrosi (Cfr. ZAMBALDI, *Delle teorie ortog. in Italia*, in *Atti del R. I. Veneto*, 1891-92, p. 341 *n.*).

scana uscito senza nome d'autore; (1) la *Norma di Ortografia* di Francesco Antonio Bardi (Palermo, 1660), le regole della *Ortografia Italiana* del Bartoli (Roma, 1670). Niuno di costoro porta qualche cosa di nuovo nella questione intricatissima della ortografia italiana. (2) Il Bartoli dimostra lo stesso scetticismo che notammo in lui a proposito della lingua, e troppo concede all'arbitrio dello scrittore. Forse, dice lo Zambaldi, ebbe l'intuizione vaga e confusa d'un principio vero: ma non seppe trovare i giusti limiti fra il regno dell'uso e quello dell'etimologia, nè dare stabile fondamento all'uno ed all'altro. (3)

L'illustre filologo nello studio citato non parla di due opericciuole che hanno pure una certa importanza nella storia della lingua. L'una è la *Pratica di retta pronunzia* del Mattei già ricordato, e sta colla sua *Teorica del verso*. Vi si trattano materie disparate, e non sempre tali quali il titolo farebbe supporre. In una prima parte il Mattei stabilisce con sufficiente chiarezza e precisione la pronunzia ora aperta, ora chiusa dell'*e* e dell'*o*; in una seconda tratta delle varie specie di dittonghi. La terza comprende una serie di osservazioni intorno all'accorciamento o troncamento delle parole, e la quarta vorrebbe essere una compiuta teoria del raddoppiamento delle consonanti, che però è ben lontana dal rispondere alla verità scientifica. Segue un'*Apologia* della *z*, dalla quale apprendo che un Anonimo, in certa sua *Neogrammalogia*, edita non so dove nè quando, avea proposto di rappresentare il suono aspro della *z* (*for-*

(1) Il Carini (op. cit., p. 231 *n.*) dice che ne è autore Tomaso Buonaventuri.

(2) Zambaldi, op. cit., p. 339.

(3) Id., p. 346.

tezza, bellezza) con la lettera *s*, a fine di ben distinguerlo dai suoni che la *z* ha per esempio, in *donzella, grazia, amazzone.* Il Mattei non ammette che tre suoni della *z*, dolce, mezzano ed aspro, da rappresentare con *z, ti, zz,* e però crede inutile la introduzione di un nuovo segno grafico. A mostrar poi con esempi dove si debbano adoperare due *z*, dove uno, reca un'ottava da lui composta, di cui cito per curiosità i primi versi:

Renzo ha un ronzin sì dozinal di razza,
Che vale un bezo, anzi una pera mezza,
Zoppo a una gamba e mezo bolzo e smazza,
Zotico, arzillo, ognor ruza in cavezza. (1)

L'altra operetta è di Donato Antonio Leonardi, lucchese, scolare del Beverini, e dette occasione ad breve polemica tra lui e Matteo Regali, che cade già nel secolo successivo. S'intitola *Dialogo dell'Arno e del Serchio sopra la maniera moderna di scrivere e pronunziare nella lingua toscana,* e fu ristampato più volte. (2) L'autore, paladino della Crusca, per bocca dell'Arno si dice annoiato e stordito delle lunghe contese intorno alla lingua sì nel campo della teoria e sì in quello della pratica: in particolar modo gli dispiacciono coloro che affettano voci antiche, e quelli che credono di toscaneggiare scrivendo *proccura, contraddire, pruova, dilicato, Ludovico, piagnere;* infine

(1) Giacchè ho toccato di questo bizzarro critico, degno figlio del suo secolo, dirò che in una sua lezione accademica *La lingua toscana in bilancia con la latina,* afferma la prima essere superiore alla seconda per la copia dei vocaboli, la varietà degli stili, la moltitudine delle figure (di cui dà una breve teoria) la speditezza della pronunzia e dolcezza del suono, infine l'armonia del verso.

(2) Veggasi l'avvertenza dell'editore alla ristampa del 1712, che ho sott'occhio.

quelli che, per amore di novità, dicono e scrivono, *oracchè, sicchè, laddove, appoco.* Non s'hanno ad usar vocaboli di quei tempi in cui " la lingua, per così dire, balbettava in culla ", nè raddoppiar le consonanti, se non quando la grazia o la forza delle parole il richiegga: e si dee attenersi nel parlare e nello scrivere alle regole date dalla Crusca ed all'esempio dei migliori tra i moderni, quali il Dati ed il Redi. Insomma il Leonardi leva la voce contro i rigidi pedanti ed i novatori, senza però assorgere a principî generali. Confutò il Leonardi Matteo Regali nel *Dialogo del Fosso e del Serchio,* uscito nel 1710; replicò l'altro colla *Dieta dei fiumi* (1711); rispose quello col *Filofilo* (1712), ma queste scritture cadono nel settecento, nè mi è stato possibile procurarmele.

Molti nel seicento ricercarono etimologie italiane. I più lo fecero quasi per ricrearsi da studî più gravi, e tra questi tiene il primo posto il Redi, che ne inserì parecchie nelle note al *Bacco in Toscana:* pochi con intendimenti scientifici. (1) Tali Angelo Monosini (*Floris italicae linguae lib. IX,* Venezia, 1604), Ottavio Ferrari (*Origines ital. linguae,* Padova, 1676) che compendiò gli studî dei cinquecentisti, ed Egidio Menagio, le cui *Origini della lingua italiana* (Parigi, 1699) fanno talvolta il paio con quelle famosissime del Covarruvias. Del resto, scrive un dotto filologo tedesco, anche oggi dai suoi libri si può imparare qualche cosa, ed in confronto di lavori d'ugual genere sincroni ed anche posteriori, quelli del Menagio occuparono un grado ben nobile. (2) Conviene per altro avvertire che molte

(1) Alquante etimologie italiane contiene un codice palatino anonimo del seicento (*Indici e cataloghi: I codici palatini,* vol. I, p. 451).

(2) NEUMANN-LÀLLICI, *La filologia romanza,* pag. 7. Lapi, 1891.

etimologie gli furono comunicate dal Redi, dal Dati, dal Panciatichi ecc.

Compiuta questa rapida corsa attraverso il seicento per farci un'idea di quello che fosse la critica letteraria in quel secolo, fermiamoci un istante a raccogliere le nostre impressioni e fissare in breve giro di parole i fatti notati. Gli studî intorno alla letteratura italiana sono senza dubbio molto larghi, ma non altrettanto profondi: in generale essi non riposano sopra stabile fondamento scientifico. V'hanno certamente dei novatori pressochè in ogni ramo di essi; trattatisti, commentatori, critici propriamente detti, filologi, grammatici muovono guerra al principio d'autorità, abbattono idoli lungamente venerati, sdegnano tutto ciò che sa di convenzionale, di rettorico, di artifiziato, censurano con grande indipendenza di giudizio, sentono il bisogno di abbandonare gli antichi sistemi d'indagine o di critica: ma la maggior parte di essi, specialmente nella prima metà del secolo, si lasciano guidare da criterî soggettivi, dal loro particolar gusto, dall'amore del paradosso, nè alle teorie ed ai metodi vecchi sostituiscono qualche cosa di veramente scientifico. D'altra parte non sono così numerosi da costituire tutta una scuola, come gli scienziati; nè si dànno l'un l'altro la mano in quest'opera di rinnovamento. Perciò una vera lotta tra i seguitatori dell'antico e gli amanti del nuovo, chi ben consideri, non c'è: in quella vece polemiche personali e, come le direbbero, bizantine, questioni di campanile, controversie meschine. Questo ci spiega anche in parte come i pedanti s'atteggino talvolta a novatori, e realmente manifestino qualche concetto nuovo e ardito, a quel modo stesso che ne' novatori non è difficile trovare del pedantesco. Il seicento

(spiacemi finire con una metafora, ma, trattando di questo secolo, sarò scusato di usarla) è come uno di quei nobili di antica data i quali, a forza di sentirsi sussurrare all'orecchio che i tempi sono cangiati, incominciano a credere che sia davvero così; vorrebbero anche mutar l'andamento della casa, ma temono di far un salto nel buio, e son lì incerti, peritosi, non tanto però da non lasciare sperare che un giorno finiranno col fare pur essi ciò che fan tutti gli altri.

UNA POLEMICA LETTERARIA

NEL SETTECENTO

Non credo inutile rinfrescare la memoria di una lunga polemica letteraria combattutasi sul principio del settecento, della quale ci restano monumento perenne, se non altro, per la loro mole, due grossi volumi in quarto. (1) Essa fu occasionata da alcuni falsi giudizî di un filologo francese su poeti italiani; ma continuò anche quando l'onore delle nostre lettere pareva bastantemente vendicato; anzi riscaldò tanto gli animi degl'Italiani, che oltr'Alpe credettero si fosse *accesa fra noi una guerra civile.* (2) Per altro la polemica fu condotta dai più con tanta temperanza di giudizio e urbanità di forma, che a me il tracciarne ed ai lettori il seguirne la storia non può non riuscire, oggi più che mai, gradito; come il vedere così gran numero di poeti (e chi coltivò gli studî, che non iscrivesse anche versi nel settecento?) impegnati a discutere questioni letterarie, proprio negli

(1) *Considerazioni del marchese Giovan-Gioseffo Orsi bolognese sopra la* Maniera di ben pensare nei componimenti *già pubblicata dal P. Domenico Bouhours ecc.* Modena, 1735.

(2) *Mémoires pour l'histoire des Sciences et des beaux Arts,* fasc. del giugno 1707.

anni in cui l'Arcadia aduggiava di maligna ombra il suolo d'Italia, contribuirà a farci conoscere più esattamente quello che fosse e che cosa volesse la letteratura di quel tempo.

L'anno 1687 il gesuita francese Domenico Bouhours (1626-1702), autore di una trentina di operette ascetiche, politiche, grammaticali, ma più specialmente rettoriche, (1) pubblicava una sua *Manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit,* la quale levò gran rumore in quello che oggi diremmo mondo letterario, e fu tradotta in tedesco, in ispagnuolo, in inglese, in latino, e finalmente in italiano, ad istanza del Baruffaldi, da uno dei più benemeriti storici ed eruditi ferraresi, Giovanni Andrea Barotti. (2) In un'altra operetta, intitolata l'*Art de penser,* aveva il Bouhours insegnato a regolare e, per dir così, disciplinare le tre operazioni dell'intelletto poste da Aristotele (intellezione, giudizio, raziocinio) secondo il metodo da lui stesso segnato: in altre parole a ragionar dirittamente. In questa egli tratta " delle sentenze ingegnose, che si riferiscono alla seconda operazione, e diconsi pensieri rettorici „; ed intende " separare le buone e le cattive qualità di queste sentenze o pensieri „. Potrebbe dunque, continua il Bouhours, quest'opera esser chiamata " una logica ed una rettorica nel tempo stesso: ma una logica nè spinosa, nè arida, nè astratta, e una rettorica breve e alla mano, che ammaestra più cogli esempi che coi precetti „. (3)

---

(1) Cfr. Doncieux, *Un jésuite homme de lettres au dix-septième siècle.* Paris, Hachette, 1886. La bibliografia di esse a pag. 304 e seg.

(2) *La maniera di ben pensare ne' componimenti,* dialoghi tradotti dalla francese nella lingua italiana dal signor Gian Andrea Barotti ferrarese. — Sta colle *Considerazioni* citate.

(3) Avvertimento dell'autore.

È divisa in quattro parti o dialoghi, che s'immaginano tenuti tra due letterati, Filanto ed Eudossio; i quali nella prima giornata discutono sulla prima qualità essenziale dei pensieri, cioè la *verità;* nella seconda sulla *delicatezza;* nella terza sulla *naturalezza;* nella quarta sulla *perspicuità.* L'autore con quella baldanzosa sicurezza, che è tutta propria del carattere francese, manda innanzi un dopo l'altro centinaia di giudizî su questo o quello scrittore; abbaglia i lettori colla copia degli esempi tratti da opere letterarie d'ogni tempo, d'ogni nazione, d'ogni secolo: con agilità acrobatica salta da una citazione all'altra, da Aristotile a Longino, da Demetrio Falereo al grammatico Diomede, da Valerio Massimo allo Scaligero, da Quintiliano al cardinal Pallavicino; sentenzia poi or grave e sdegnoso, ora piacevole ed arguto. Naturalmente con tante cose da dire, con tanti giudizî da pronunziare, egli perde la bussola: infilza contraddizioni nella stessa pagina, nello stesso periodo, nella stessa riga; intende a rovescio gli autori che cita; dà come dell'Ariosto ciò ch'è invece del Berni; chiama *eroe* quello che il Tasso dice *ladrone scaltrito.* E fin qui poco male: il Bouhours dà prova della sua leggerezza. Il guaio è ch'egli, nell'esporre le sue dottrine, chiama a rassegna poeti antichi e moderni, francesi e stranieri, ma specialmente italiani; esamina, per biasimarli, i pensieri che a lui non sembrano veri o delicati o spontanei o chiari, e pronunzia una farraggine di giudizî, " se non giusti, com'egli dice modestamente, almeno sinceri e spassionati „.

Che il Bouhours fosse mosso a biasimare i nostri scrittori da quello *chauvinisme* il quale aguzzò la penna di più d'un critico francese, ed oggi, mercè l'opera generosa ed illuminata di una schiera di let-

terati, va scomparendo, io non oserei dire. Egli censura non solamente autori italiani, ma anche latini e francesi, e se tra i forestieri prende di mira quelli più spesso che gli altri, è forse perchè la letteratura nostra gli era nota più che le altre letterature europee. Nè credo che si possa accusarlo di parzialità, come fecero i critici italiani del settecento, se, francese, fu tratto a giudicare più favorevolmente gli scrittori francesi che i nostri. Ma il Bouhours anzitutto ebbe il torto di non fare la debita distinzione tra autori veramente eccellenti ed autori disapprovati dagli stessi Italiani, quali il Marini, il Preti, l'Achillini; poi se la prese in particolar modo col Tasso, il poeta forse più popolare e più ammirato in Italia nel seicento, e, per lo contrario, più tartassato, perchè meno compreso, in Francia; (1) infine giudicò con eccessiva sottigliezza, ed anche quando colpì giusto e rilevò con savio criterio certe esagerazioni del Tasso, del Guarini, del Bonarelli, insistette troppo su tali difetti, ricamandovi sopra considerazioni e ragionamenti del tutto alieni da essi. (2)

Il Bouhours appartiene come critico a quella scuola classicheggiante, il cui codice letterario è rappresentato dalla poetica del Boileau. In teorica egli si tiene stretto alle dottrine di Aristotile; in pratica, è ammiratore dei modelli greci e latini; come scrittore, è un orecchiante, non privo di buon gusto. Ne viene che la sua critica, per quanto nei principî con-

---

(1) Cfr. Puglisi Pico, *Il Tasso nella critica francese*. Acireale, Donzuso, 1896.

(2) Che nella *Manière* ecc. ci sia molto del vacuo e dell'inesatto, che il Bouhours vi si mostri piuttosto rigido grammatico che critico geniale, giudicò anche il Doncieux, op. cit., p. 245 e prima di lui il Rigault, op. cit. p. 116.

suoni con quella che imperava ancora in Italia, è soggettiva, superficiale, ambiziosa, e presta facilmente il fianco alle osservazioni. (1)

L'opera del gesuita francese, che suscitò in Francia e fuori molte discussioni ed ebbe critici ed apologisti ugualmente accaniti, presso di noi sulle prime passò quasi inosservata: fenomeno singolare, mentre fino dal secolo antecedente l'Italia onorava scrittori critici d'oltr'Alpe, e qualche trattato francese si veniva traducendo in italiano. (2)

A ribattere le censure del Bouhours si accinse una quindicina di anni dopo, il marchese Giovanni Giuseppe Orsi, bolognese, dilettante insigne di letteratura, come lo dice il Guerrini, e scrittore di una infinità di pareri cavallereschi, egloghe, elogi ed altri cianfrusaglie.(3) Egli solo ebbe, per usar le sue parole, l'audacia di farlo, ma " per sottrarsi ai rimproveri che poteva aspettare in Italia la sua animosità ", tacque il proprio nome. Fu quella la vera ragione? Non saprei: certo è che l'Orsi, seguendo una via ben diversa dal Fontanini, il quale nell'*Aminta difeso* non aveva risparmiato fieri colpi al pontefice massimo della critica francese, al Boileau, si tenne entro i confini della urbanità e con molto spirito dedicò le sue *Considerazioni* ad Anna La Feure Dacier (la nota editrice e traduttrice di opere classiche) come " alla maggior gloria della Francia nel regno delle lettere ".

Immagina l'Orsi che quattro amici, trovandosi a villeggiare insieme, incomincino a discutere sul

---

(1) Vedi l'equo giudizio del Doncieux a p. 263 e seg.

(2) Cfr. Carini, op. cit., p. 111.

(3) Cfr. Muratori, *Vita del march. G. G. Orsi* (colle cit. *Considerazioni*, vol. II, p. 551 seg.) e Fantuzzi, *Notizie degli scritt. bol.*, IV, 197. Bologna, 1788.

pregio del libro francese, e si propongano di esaminarlo a parte a parte: di qui sette lunghi dialoghi (quattrocento facciate circa di un volume in quarto), divisi in capitoli, contenenti ciascuno la confutazione d'uno o più giudizî del filologo francese. Non si spaventi il lettore, ch'io non intendo nè di riassumerli, nè di darne un saggio. Dirò solo che speciale importanza hanno il sesto ed il settimo, nei quali il marchese difende alcuni luoghi del Tasso, del Guarini, del Bonarelli, del Testi, di Sforza Pallavicino, censurati nella *Manière de bien penser*. L'apologia non ha forma cattedratticamente grave, anzi il dialogo procede vivace, spontaneo, infiorato di arguzie, di novellette, di scherzi; ma le accuse son ribattute con troppa abbondanza di citazioni e profluvio di parole (difetti comuni alle scritture di quel tempo) e non sempre con ragioni sode e sostanziali.

Anche l'Orsi, come in generale i critici del seicento per difendere questa o quella espressione od immagine, ricorre spesso ai soliti argomenti dell'analogia, della somiglianza con luoghi di autori celebri, e cavilla e sottilizza, non assorgendo mai a considerazioni generali, a concetti nuovi su l'arte e i mezzi di essa, e rappresentando in questa polemica la critica pedantesca e scolastica del secolo anteriore. Noterò ancora che, offrendosi l'occasione, l'Orsi corregge volentieri giudizî inesatti pronunziati da altri critici francesi sulla letteratura nostra: così nel dialogo settimo si sforza di purgare il Guarino dall'accusa di immoralità datagli dal Rapin.

Il gesuita, morto l'anno avanti la pubblicazione del libro, uscito nel 1703, non potè trar profitto dalla lezione datagli così opportunamente: ma chi può dire s'egli si sarebbe arreso alle ragioni del buon mar-

chese, dico a quelle che avevano peso? Probabilmente avrebbe risposto, come fecero i compilatori dei *Mémoires pour l'histoire des Sciences et des beaux Arts* di Trévoux in una serie di articoli, mostrandosi per altro più cortesi che il loro confratello. [1] Nel primo, del febbraio 1705, dopo aver detto che nel libro dell'Orsi " l'esprit et la politesse brillent également ", e ch'esso " marque une connaissance très-profonde des langues Italienne, Françoise, Latine, jointe à des reflexions judicieuses ", sì da non potersi dubitare un istante chi sia l'autore, esaminano i primi tre dialoghi: nel secondo (marzo 1705), i dialoghi quarto e quinto; nel terzo (aprile, 1705) il sesto, e nel quarto (maggio, 1705) il settimo.

Non mi fermerò a riassumere tutte quelle osservazioni sul raffinato, sul venusto, sul verisimile, sull'iperbole, sulla metafora, su questo o quel verso, di cui sono piene ben trenta colonne del giornale francese: dico solo che i compilatori talvolta riferiscono senz'altro, e quindi sembrano accettare le osservazioni del " bell'ingegno italiano "; tal altra non si acconciano a dar ragione a lui e torto al loro connazionale.

Il marchese non si tenne pago, e nello stesso anno 1705 indirizzò una dopo l'altra quattro lettere aperte alla Dacier, riconfermando e ravvalorando le ragioni che ai giornalisti di Trévoux erano parse insufficienti a dimostrare gli errori del Bouhours, e qualcuna aggiungendone nuova.

Troppo presto noi del secolo decimonono abbiamo

---

[1] Parmi che a torto essi siano stati accusati di parzialità o d'intolleranza da qualche recente critico. Le rare recensioni di libri italiani, comprese nei primi numeri, sono un modello di urbanità.

giudicato gli Arcadi! Eccone uno dei più infervorati dettare nel giugno una lettera di ventitrè facciate, nel luglio una di diciannove, quindici giorni dopo una terza di venti, infine una di ventiquattro, per una causa nobilissima, qual era difender la fama di alcuni letterati italiani vilipesa da uno straniero. Certo che il tutto si sarebbe potuto restringere in pochi fogli, ma non è men vero che questi Arcadi sapevano all'occasione spender tempo e denari per tener alto l'onore delle nostre lettere.

Nell'ultima di quelle epistole l'Orsi, non senza una certa stizza, temperata da espressioni di disprezzo per sè e di stima per gli avversarî, aveva dichiarato che, se " mai *vedesse* prendersi altri da ora innanzi la briga d'osservar criticamente i *suoi* dialoghi, egli per certo non si *sarebbe presa* più quella di osservare le loro critiche, parendogli ormai inutile perdere il tempo in piatire sopra simili minute controversie ". Senonchè l'operoso marchese, non contento di rispondere egli stesso ai compilatori dei *Mémoires,* era andato interrogando per iscritto i suoi amici intorno ad alcune questioni riguardanti le censure da lui fatte all'opera francese; e questi gli avevano mandato in risposta alcune lettere, o, come le chiama l'Orsi, " dotte dissertazioni "; quando poi seppero che intendeva pubblicarle, gli chiesero tempo " per ripulirle e per impinguarle con maggior copia di erudizione ". (1)

In questo mentre comparve nel giornale francese (aprile, 1706) un nuovo articolo, o meglio, rassegna delle quattro lettere dell'Orsi alla Dacier; onde gli amici si affrettarono a far altre aggiunte alle loro scritture per ribattere le recenti critiche.

---

(1) Prefazione dell'Orsi alle stesse.

Il marchese stette qualche tempo in forse se dovesse o no pubblicarle, parendogli, se lo facesse, di " rispondere coll'altrui penna... e proseguire *quell'*amichevole letteraria pugna coll'armi altrui „. Finalmente, consigliatosi con alcuni religiosi, depose gli scrupoli, e nel 1706 mandò fuori il volume: *Quattro lettere del sig. marchese Giovan Gioseffo Orsi indirizzate alla dottissima... M. Anna La Feúre Dacier... colle Lettere di diversi autori al sig. marchese suddetto sopra lo stesso suggetto* (Bologna, 1706).

Sono undici lettere di nove amici dell'Orsi. Nella prima il modenese Pierantonio Bernardoni, poeta di corte a Vienna, discorre sottilmente la partizione aristotelica delle operazioni dell'intelletto, e conclude che le sentenze o pensieri, come le chiamava il Bouhours, appartengono alla terza (raziocinio) piuttosto che alla seconda di quelle (giudizio). Segue una lettera del Muratori, il quale ricerca se sia empio il verso di Lucano

Victrix causa Diis placuit, sed victa Catoni,

dichiarato tale dal Bouhours. Il futuro autore degli *Annali,* portando nella controversia la sua fede di cattolico e la sua erudizione di storico, afferma che, teologicamente parlando, quel verso contiene invero una bestemmia; dimostra per altro che niuna legge dei Romani puniva coloro che dicessero o scrivessero degli Dei cose non convenienti, chè anzi sì il volgo e sì gli uomini dotti permettevansi di farlo senza credere con ciò di offendere la morale; conclude che il verso in bocca di Lucano non può essere tacciato di empietà.

Seguono due brevi lettere di Anton Maria Salvini. Colla prima egli accompagna all'Orsi il dono

dell'opera di Ermogene *De formis,* e dà la traduzione di un passo della stessa intorno alla grazia nello scrivere; colla seconda dichiara più ampiamente il senso di questo. L'Arcade Carlo Antonio Bedori, autore di rime dimenticate, difende dalle acerbe censure del Bouhours e dei giornalisti di Trévoux un verso del Tasso, là dove, parlando d'Argante, dice:

Minacciava morendo e non languia.

La lettera che segue è lunga ben ventitrè facciate. Uno scienziato e medico modenese, Francesco Torti, difende con essa una teorica dell' Orsi sulle mutue relazioni dei sensi tra loro, a proposito dei versi del Tasso

Manca il parlar: di vivo altro non chiedi,
Nè manca questo ancor, se agli occhi credi.

In due brevi lettere il conte Antonio Sacco dimostra, sempre in difesa del Tasso, che " le apostrofi a sè stesso ed alle proprie membra sono ragionevoli, anzi altamente poetiche "; e distrugge l'accusa di inverisimiglianza data dal giornale di Trévoux ai versi dello stesso

Passa pur [o mano] questo petto e feri scempi
Col ferro tuo crudel fa del mio core.

Cose più importanti dice Apostolo Zeno sull'uso delle iperboli, togliendo occasione da una del Tasso (*Ger. lib.*, XII, 62). Il dotto bibliografo comparte alla sua monografia una erudizione sobriamente varia, elegante, fiorita, e fa ai versi della *Gerusalemme* un commento largo e giudizioso, che potrebbe consultarsi utilmente anche oggi. Una lunga lettera scrive l'ele-

gante geometra bolognese, Eustachio Manfredi, per mostrare che i versi del Guarino

> Piagne Parnaso e piagnerian le Muse,
> Ma qui teco son elle e morte e chiuse,

non sono da riprendere. Egli poi si distende a parlare della diversità del gusto poetico tra gl'Italiani e i Francesi, e mostra la incompetenza del Bouhours a giudicare i poeti nostri. (1)

Chiude la serie di queste lettere una del tortonese Antonio Gatti, professore di giurisprudenza a Pavia, nella quale si difendono passi del Guarino, del Bonarelli e di Sforza Pallavicino da censure del Bouhours. (2)

Colla pubblicazione di cui testè ho dato un sommario, si chiude come il primo periodo della controversia: i Francesi ebbero il buon senso di non rispondere, l'Orsi e i suoi amici di non rivangarla, e l'onore delle nostre lettere parve vendicato.

Ma, quando meno si aspettava, si sparse fra i letterati, manoscritta, una *Lettera toccante le* Considerazioni ecc. *scritta da un Accademico *** al sig. conte di ****. Singolar tipo l'autore di essa, il pesarese conte Francesco Montani! Rimprovera egli l'Orsi perchè " si spinge molto di là dal termine che dovea fornire la sua carriera „, ed egli divaga ad ogni passo, e tocca, invece che le *Considerazioni* del mar-

---

(1) Cfr. il mio studio sul Manfredi premesso alle *Rime scelte di E. M.* ecc., Reggio d'Emilia, 1888, p. 18.

(2) Anche il Fontanini indirizzò, se bene in altra occasione, una lettera all'Orsi (giugno 1706), in cui, discorrendo della eloquenza italiana, tocca della polemica tra lui ed i letterati francesi (*Dell'eloquenza italiana, ragionamento di mons. Giusto Fontanini steso in una lettera all'ill. sig. marchese Giovan Gioseffo Orsi*).

chese, la scrittura degli Orientali, la relazione etimologica di alcune voci ebraiche, greche, latine, e va dicendo. Dice che " il citare di quello non tende ad altro che ad ostentar notizia „, ed egli vi sbalordisce colla sua conoscenza di poeti e prosatori orientali ed occidentali, antichi e moderni, italiani e stranieri. Accusa l'avversario di aver frainteso Omero, copiato Ermogene, manipolato a suo senno Longino, ed egli intende a rovescio Erodoto, Pindaro, e via dicendo, saccheggia autori antichi e moderni, fa dire quel che gli pare al Galilei. Accusa l'Orsi di " braccheggiar dietro a... parole boccaccevoli e villanesche „, ed egli adopera i neologismi più strani, le locuzioni più strampalate, le metafore più ardite. Eppure in mezzo a tanti spropositi si notano giudizî nuovi ed acuti, lampi di squisito buon senso, arditezze ammirabili di espressione. " Nelle scienze, scrive egli in un luogo, l'autorità dell'opinione di mille non val per una stilla di ragione d'un solo „. In un altro si domanda " quali sono questi autori da seguitarsi, tanto irrepugnabili, così infallibili, che per sanamente ascoltare la loro legge scritta, non ve n'abbisogni un'altra maggiore assai, non iscritta, cioè una certa... equità dipendente dal riflesso alle mutazioni dei tempi, ai cambiamenti delle religioni, dei paesi, dei costumi, dei gusti „. Afferma che " le scritture seguono l'istessa legge delle vesti, e debbonsi accostare e in certa guisa adagiarsi all'uso de i tempi nei quali si scrive „: dice che " regole immutabili, eterne... ve ne sono così poche da contarsi col naso „. Usa poi espressioni, ora serie ora facete, nuove ed efficacissime, quali *afonia di spirito, subodorare il gusto de le età future, irraggiamenti spirituali, cribra-*

zioni intellettuali, il mondo letterario, e cento altre. (1) Ma ritorno alla storia della polemica.

Una lettera cosiffatta non poteva restar senza risposta; ed infatti dette occasione ad una serie di scritture, di cui darò qui un rapido cenno. Primo tra gli altri il dottor Pier Francesco Bottazzoni, un buon petroniano, amico di tutti i letterati bolognesi più illustri, richiesto dal nobil uomo veneto Bernardo Trevisan, di " riferirgli quel che avesse detto il sig. marchese Orsi della critica sparsa ultimamente contro i suoi dialoghi „, gl'indirizzò tre lettere, nella prima delle quali lo ragguaglia che l'autore delle *Considerazioni*, letta la critica dell'Anonimo, non aveva mostrato alcun risentimento, fermo in quella sua deliberazione di non curarsi più di quanto si fosse scritto contro di lui; e insieme gli dà notizia del biasimo generale a cui era fatto segno lo scrittore della *Lettera*. Nelle due seguenti poi difende l'Orsi dalle censure dell'ignoto Accademico. (2)

Frattanto il conte Montani, che, nonostante le sue strampalerie, doveva essere un uomo d'ingegno, andò a visitare il marchese Orsi a Bologna, e si dichiarò autore della disgraziata *Lettera*. Fra i due corse " un'ammirabil gara di cortesia „, come scrive il Bottazzoni; chè l'uno dolevasi di essere stato alquanto severo e mordace, l'altro tenevasi onorato che la sua " operetta „, cioè le quattrocento facciate delle *Considerazioni*, fosse stata esaminata da " un sì compito cavaliere „, e insisteva perchè

(1) Senza aver notizia del mio scritto, uscito la prima volta nel 1891, fece alcune giuste osservazioni su questo bizzarro critico il Bertana, nel suo studio su G. C. Becelli in *Giornale storico della letteratura italiana,* XXV, 114.

(2) Afferma il Muratori (*Vita* cit., p. 563) che il Bottazzoni non è altri che lo stesso Orsi, ed il Fantuzzi (op. e tomo cit., p. 202) lo segue.

questi pubblicasse la *Lettera* che girava ancora manoscritta.

Vinse nell'animo del conte la boria di vedere il proprio nome stampato, anzi, mettendo per quella volta da parte la cortesia, premise alla *Lettera* un *avviso al lettore*, in cui dice che, essendogli " strabalzata in mano una di quelle che compongono la flotta delle apologie vedutesi in questa occasione ", cioè le lettere del Bottazzoni, " pensa di brevemente riferirne qualche cosa ": questo nel 1709. Intanto sulle spalle di lui continuavano a fioccare palle infocate. Un dotto orientalista, l'abate Biagio Garofalo, pubblicava un suo *Ragionamento* (1) nel quale, difeso l'Orsi dalle censure montaniane, censurava alla sua volta anche lui, per avere inteso a rovescio alcuni passi di scrittori greci da lui citati, per aver osato di giudicare Erodoto semplice, artificioso Anacreonte, improprio Omero, rozzo Pindaro, per avere in fine parlato della poesia orientale senz'averne sicura notizia. Al *Ragionamento* poi faceva seguire una lunga epistola in latino, nella quale, nascondendosi sotto il nome di Ottavio (2) e rincarando la dose, conchiudeva *nihil aliud Anonymum* [il conte] *ad scribendum incitasse, nisi animi solatium et spem qua confidebat nomini suo laudem inde accessuram.* Anche un Lazzaro Agostino Cotta, (3) in una *Epistola* da Milano ad Enrico di Newton, ambasciatore britannico presso il granduca di Toscana, biasima la leggerezza del Mon-

---

(1) *Ragionamento di Biagio Garofalo in difesa delle* Considerazioni ecc. Roma, 1708.

(2) *Octavii Carophili pro Considerationibus in librum gallicum de modo recte cogitandi epistola adversus Anonymi Academici obtrectationes*, Roma, 1708.

(3) *Lazari Augustini Cottae epistola ad Henricum de Nova Villa* ecc. Milano, 1709.

tani, e conchiude, alludendo alla *Lettera* manoscritta, ch'egli è da censurare, finchè *hiantem illam lacunam sive album illum punctorum sorte ancipiti supplendorum* — cioè a dire i puntini nel titolo — *meliori fama repleverit.*

Frattanto il Baruffaldi, quello stesso che aveva invitato il Barotti a tradurre i dialoghi del Bouhours, preparava una formidabile batteria contro il Montani. Fin da quando la lettera di questo girava manoscritta, aveva egli cominciato a scrivere alcunchè intorno ad essa; ma le pubblicazioni del Bottazzoni, del Garofalo, del Cotta, e la stampa di quella, ritoccata qua e là dal Montani stesso, fecero che il lavoro crescesse di mole e diventasse un volume di più che duecento facciate. Il titolo è: *Osservazioni critiche del dottor Girolamo Baruffaldi ferrarese, nelle quali esaminandosi la* Lettera toccante le Considerazioni ecc. *si trattano vari argomenti rettorici, poetici, et altri che appartengono alla filosofia, alle belle lettere et ad altre facoltà scientifiche* (Venezia, 1710). L'opera è divisa in ventotto capitoli, ognuno de' quali contiene la critica di qualche proposizione errata del Montani. In uno di essi poi è inserito un dialogo di Giampietro Zanotti, ove si dimostra che la seconda maniera di dipingere di Guido Reni non è " languida, stracca e snervata ", come affermava il pesarese, ma " delicata ", quale l'aveva detta l'Orsi; in un secondo, la traduzione esatta di alcuni passi dell'opera *De diis et mundo* attribuita al filosofo greco Sallustio, che il Montani aveva frantesi; in un terzo, uno scritto del matematico Domenico Corradi sull'ottica e la diottrica, sempre in confutazione di quello; in un quarto, una nuova lettera del Bottazzoni. La critica del Baruffaldi è severa, metodica, cattedrattica-

mente inesorabile: ogni periodo, ogni parola, ogni virgola della famosa *Lettera* è pesata sulla bilancia sensibilissima del buon arciprete; e gli errori di senso o di lingua, le citazioni poco a proposito, le parole tolte da altri scrittori senza ricordarli, i luoghi tradotti malamente e via via, son rilevati con ispietata franchezza e con cura minuziosa. L'autore chiude la sua opera indirizzando al Montani quell'ammonizione di Marziale:

> Miserere tui; rabido nec perditus ore,
> Fumantem nasum vivi tentaveris ursi.

Tanto accanimento contro il disgraziato critico pesarese, il quale rappresenta in fondo una vivace reazione al rigido dogmatismo letterario, all'ortodossia aristotelica, mostra quanto cammino s'aveva ancora a fare prima che trionfassero teorie estetiche nuove, fondate su la filosofia e sull'osservazione; ed al Montani conviene riconoscere il merito di aver continuato il Tassoni, il Beni, il Boccalini e preceduto il Baretti, il Becelli, il Cesarotti.

Ma l'Orsi non parve ancora pienamente vendicato, se sul suo imprudente avversario non si fosse sparso il ridicolo. Infatti il maceratese Giuseppe Allaleona, professore di diritto a Padova, pubblicava nel 1710 una *Vagliatura tra Baione e Ciancione mugnai della* Lettera toccante ecc. [1] Fingesi che due mugnai debbano vagliare un sacco di grano, cioè lo scritto del Montani, e si fermino a considerare i chicchi che non passano per il vaglio, cioè gli spropositi detti da quello. Il maceratese censura prima

---

[1] La lettera, pubblicata senza nome di autore, fu attribuita da prima ad un altro maceratese, Domenico Lazzarini (Cfr. Cinelli, *Bibl. vol.* I, 17).

la lingua, dicendo che il Montani " la straintende e la straparla e la strascrive, più che artagoticamente "; poscia esamina, per mostrarle false, alcune affermazioni più ardite, concludendo con poca urbanità il suo dialogo col noto apologo della zucca *che montò sublime*. Le critiche non sono sempre giuste, ma il dialogo ha il pregio d'esser breve e vivace.

Con esso si chiude la serie della trentina circa di ragionamenti, osservazioni, lettere, dialoghi e va dicendo, che appartengono alla storia di questa controversia. (1) Indizio dei tempi, dirà taluno; ma io vorrei osservare due cose. Buona parte degli scritti a cui dette occasione la *Lettera* del Montani, tutti poi quelli composti anteriormente, non sono certo dettati in omaggio a questo o a quello degli avversarî, o, come diremmo, per ragioni personali, sì bene per amore della verità o per sentimento di patria. Ora un'età nella quale ingiuste critiche di uno straniero a scrittori nostri sollevano tanti sdegni e fan deporre agli Arcadi la zampogna per impugnare la penna di Archiloco, merita veramente il disprezzo che noi sogliamo gettare su di essa?

---

(1) Vi appartengono, benchè indirettamente, due altri scritti. L'uno è uno squarcio di un'opera tuttora inedita del padre Benedetto Bacchini, cassinese: *De tollenda a Catholicorum scriptis hybrizomachia parergon;* in essa il Bacchini propone come modello di temperanza e cortesia nelle dispute letterarie il marchese Orsi. L'altra è una *Lettera del padre maestro Gherardo Capassi dell'ordine de' Servi indirizzata ai RR. PP. autori del giornale di Trévoux,* nella quale li encomia per aver dato nelle recensioni dell'opera dell'Orsi " un perfetto esempio del modo di esercitar la critica... con mansuetudine, con piacevolezza e con cortesia ".

Pubblicata la *Lettera toccante* ecc., il marchese Orsi dettò alcuni *Avvisi amorevoli... all'autore dell'*Avviso *che precede la Lettera toccante* ecc., sotto lo pseudonimo di *Giocondo Sincero,* ma non permise che si pubblicassero. Videro la luce nel 1735, due anni dopo la morte dell'autore, insieme colle *Considerazioni* dello stesso.

In secondo luogo, se si stringessero quegli scritti sotto il torchio della brevità e concisione, la loro mole scemerebbe di molto, ma pur qualche cosa resterebbe: resterebbero giuste obbiezioni a false censure dei nostri poeti; giudizî non inesatti intorno all' arte dello scrivere; pensieri e sentenze di antichi scrittori o messe in miglior luce o intese nel loro vero senso; questioni di letteratura, di filosofia, di scienza, risolute in modo per allora soddisfacente: la polemica dunque non fu, come molte dei nostri giorni, una gara di sottigliezze, di arguzie, di epigrammi volgare e infeconda!

APPENDICE.

I.

Di alcune rime inedite attribuite a G. B. Cotta.

I codici contenenti scritture del Cotta o notizie che illustrino la vita di lui, sono pochi: tre nella Vaticana, due nella biblioteca imperiale di Vienna e due nella Marciana. (1)

Uno di questi, il cod. Ital. IX, 202, era noto agli studiosi; non così l'altro, il cod. Ital. IX, 213. Non era per altro sfuggito all'eruditissimo Morelli, bibliotecario della Marciana, e ne è cenno in alcune sue carte, conservate nella stessa (ma non ancora ordinate), relative all'edizione dei *Carmina* del Cotta, da lui procurata, che vide la luce a Bassano nel 1802.

I due codici sono tanto più importanti, perchè contengono componimenti in volgare dell'umanista veronese, dei quali si divulgarono soltanto tre: la ballata

A che vo' riveder l'amata donna,

(1) Cfr. Giuliari, *Giovanni Cotta umanista veronese del sec. XV* in *Arch. stor. ital.*, serie V, t. III, p. 50 e seg. Mi fa meraviglia che nonostante le ricerche " assidue e diligenti ", sia potuto sfuggire all'insigne bibliografo uno dei due codici marciani.

pubblicata tra le *Rime diverse di molti eccellentissimi autori ecc.*, libro primo, Venezia, Giolito, 1546, [1] e ripubblicata dal Morelli; [2] il sonetto

O bella man che in me 'l gran foco occolto,

inserito nel secondo libro delle *Rime di diversi nobili huomini* ecc., Venezia, Giolito, 1547; [3] ed infine la versione del carme dello stesso Cotta *Ad Lycorim*, che uscì tra i *Versi e regole della nuova poesia toscana* di Claudio Tolomei, Roma, 1539, ed è apocrifa. [4]

Il cod. Ital. IX, 202, appartenente già ad Apostolo Zeno, contiene rime di venti poeti volgari dal secolo decimo quarto al decimosesto, trascritte, a mio giudizio, da una stessa mano, e non più tardi del cinquecento. I componimenti attribuiti in esso a " M. Giovan Cotta ", stanno tra carte 122 *t* e 125 *r*. Eccone i capoversi:

A che vo riveder l'amata donna (*ballata*).
Si duramente mi tormenta Amore (*id.*).
O bianca man ch' in me 'l gran foco occolto (*sonetto*).
Caro fanciul, che prima che nascesti (*id.*).
So ben che non aita (*canzone*).

L'altro codice, Ital. IX, 213, pure dello Zeno, messo insieme con scritture di diverse età, contiene

---

(1) È la ristampa dell'edizione del 1545, che io non ho potuto vedere. Il Morelli ed il Giuliari citano di questa raccolta la ristampa del 1549.

(2) Nella citata edizione dei *Carmina*, p. 47.

(3) In questa raccolta il sonetto è dato come del Molza, ma certo per errore. Infatti non si legge tra le *Poesie* di quello nell' edizione di Milano, Classici, 1808; i due codici che sto illustrando, lo dànno come del Cotta; infine una mano antica nell'esemplare marciano della raccolta citata, ha cancellato le parole " del Molza ".

(4) Cfr. GIULIARI, op. cit., p. 54, e MORELLI, op. cit. p. 47. — Per una versione moderna di esso cfr. G. Cristofori, *Giovanni Cotta umanista*. Sassari, 1890.

da carte 15 *r* a 72 *t* una raccolta di rime di poeti volgari del quattro e cinquecento. Sono scritte tutte da una stessa mano, del secolo decimosesto. Da carte 39 *r* a carte 41 *t* si leggono i seguenti sette componimenti " del Cotta „:

Scio ben che non aita (*canzone*).
Che volsi me infelice allor quand'io (*sonetto*).
Quanto più pensa l'alma et dir il vole (*id.*).
Non scio s'io viva o no se mai dal cielo (*id.*).
Poi che lasso mostrar non posso fore (*ballata*).
Dolce mia donna con voi sempre sono (*sonetto*).
A che vo' riveder l'amata donna (*ballata*),

ed a carte 70 *t*, pure del Cotta, il sonetto

O biancha man che in me il gran foco occolto.

Di questi componimenti due soli, come ho detto, sono a stampa: gli altri, per quello che posso asserire io dopo diligenti ricerche, sono inediti. Ora poichè i due codici, i quali (si noti bene) sono indipendenti l'uno dall'altro, concordano nell'attribuirne tre al Cotta, e tutti e due recano la ballata divulgatasi già fino dalla prima metà del cinquecento come di lui, io non esiterei a credere si tratti veramente di versi volgari, in cui il Catullo del cinquecento, come lo chiamano, dopo aver cantato in latino le vittorie del suo signore, sfogò i dolci affetti dell'animo.

II.

Un poemetto rarissimo del cinquecento.

Tolgo questo poemetto da una rarissima stampa trivulziana, descritta anche da Melzi e Tosi (*Biblio-*

grafia dei rom. di cav., Milano, 1868, pag. 213). Il titolo è *Opera nova | nella quale se con | tiene la tramutatione del pri | mo canto dell'Ariosto cosa | molto degna composta da un valen | te Autore.* Segue un lamento che nulla ha che fare col nostro, chiamiamolo così, poemetto. Niuna indicazione bibliografica illustra la stampa: solo in fine si legge *in Venetia ad istantia di Giulio Cesare Napolitano.* Io lo trascrivo senza nulla mutare, e solo correggendo i manifesti errori di stampa e mettendo i segni d'interpunzione.

Le donne, i cavalier, l'arme, gli amori
le cortesie, l'audaci imprese io canto,
che furo al tempo che passaro i Mori
d'Africa il mare e in Francia nocquer tanto,
seguendo l'ire e i giovenil furori
d'Agramante lor re, che se diè vanto
de vendicar la morte di Traiano
sopra a re Carlo Imperator Romano.
Canto il romor, la spaventosa guerra
le rovine, i tumulti horrendi e fieri,
l'aspre battaglie che mandar sotterra
tanti illustri signor, tanti guerrieri,
che fur quando a distrugere ogni terra
di Francia il Re African volse i pensieri,
quand'ebero in quel tempo pregi e honori
le donne, i cavallier, l'arme e li amori.
Qual fur li alti trofei, le eterne glorie
che nel mondo aquistasse il magno Carlo,
qual de vinti nemici alte vittorie
de gloriosi gesti e fatti io parlo,
e quai de' Paladin l'alte memorie
la cui gran fama mai roderà tarlo
le eccelse prove loro, il pregio e il vanto
le cortesie, l'audace imprese io canto.

Echo la bella Angelica fugendo,
Rinaldo e Ferau battaglia fando
se devideno al fin, la van seguendo,
lei trova Sacripante in greve affando,
giunge Rinaldo di furore ardendo
e mentre lor a far battaglia stando
fuge ella; hor seguitian l'alti furori
che furo al tempo che passaro i Mori.
La bella Bradamante huomini degni
de la sua stirpe vede e Rugier toglie,
fuor de l'incanto egli a d'Alcina i regni
l'indomito Ipogrifo al fin raccoglie.
Orlando rompe del Frison l'ingegni,
Olimpia opposta al fiero mostro scioglie,
i Saracin passando in ogni canto
d'Africa il mare e in Francia nocquer tanto.
Batte di fuor Parigi il re Agramante
e dentro Rodomonte uccide e incende,
li fa Rinaldo poi voltar le piante;
Grifon vittorïoso in Soria splende.
Orlando, per amor già fatto errante,
matto ritorna, hor questo hor quello offende,
fando tra i Saracin lite i migliori
seguendo l'ire e i giovenil furori.
Zerbin da Mandricardo occiso viene,
egli è poi da Rugier condotto a morte;
Isabella sentir l'ultime pene
volse pria che mancare al suo consorte;
Rinaldo ha di terror le schiere piene
giunto di notte con fidate scorte;
fugon color che hanno (?) seguito in tanto
d'Agramante lor re che se diè vanto.
Va Bradamante a ritrovar Rugiero;
scacia le arpie e ne la luna sale
Astolfo, e sceso poi, prende il sentiero
verso Biserta e falla al suolo eguale;
vien sagio Orlando e con Gradasso altiero

et altri Re fan guerra aspra e mortale;
e qui morì quel che credeva in vano
de vendicar la morte di Troiano.
Fassi Christian Rugier, per moglie prende
la bella Bradamante e poi si fando
le suntuose noze, ecco a le tende
vien Rodomonte a farli oltragio e dando.
Rugier l'uccide poi che assai contende.
E qui fu posto fine al duro affando
e l'aspre guerre che fe' il Re Pagano
sopra a Re Carlo Imperator Romano.

III.

Sonetti di Erasmo da Valvasone.

Il codice marciano It. cl. IX, 455, miscellaneo, del secolo decimottavo, contenente scritture diverse, reca a carte 109 *t* e 110 *r* due sonetti di Erasmo di Valvasone. Chi li ricopiò, non leggendo chiaramente qualche parola, propose alcune lezioni congetturali, che ebbe cura di scrivere con carattere diverso: io le riporto in corsivo.

1.

*Se mo*ve innanzi al Sol sereno giorno
*nel n*ovo Maggio l'amorosa Aurora,
vaga Ninfa si mostra e tutta intorno
al gran Lisonzo l'aria orna et colora.
Scuote da se le rapide onde et fuora
leva ammirato il nobil fiume il corno,
et rivolgendo il guardo ad hora ad hora
scende più lento al suo marin soggiorno.

Et talor dice: O fortunata Sorga,
se picciol rivo opponi a sí gran fondo,
venga ancor chi costei [1] sublime canti.
Et sì vedrai quanto men verde sorga
l'antiquo lauro, et di più bei sembianti
formarsi versi ond'io ne invaghi il mondo.

2.

Io pur vo' misurando i giorni e l'hore,
quei tutti foschi et queste *pure, e intanto*
nel mio lungo digiun pasco di pianto
(amaro cibo) et di sospir il core.
Raro concede a suoi seguaci Amore
piacer perfetto. A me 'l concesse, h*or tanto*
me 'l toglie intoppo, et questo fragil manto
esser non lascia là v'è il mio migliore.
Vedi, o saggio Novello, in quale stella
da voi, lasso, parti', ch'a far ritorno
per sì gran spatio m'è preciso il varco.
In quel ch'i' bramo più dolce soggiorno
là viver voglio queta vita et bella:
qui mi tien duro imperio et grave carco.

Segue la risposta, per le rime, di Lodovico Novello.

---

[1] Sarà da leggere *costui* [l'Isonzo]?

FINE.

AGGIUNTE E CORREZIONI

Pag. 152, n. 1: *aggiungi:* della traduz. italiana.
„ 160, n. 1: „ anno I.
„ 161, l. 6: *correggi:* Marini, e così altrove.
„ 169, n. 3: „ *Ditirambo,* v. 105, nota.
„ „ n. 5: Su *Le teorie rettoriche di G. B. Vico* scrisse un opuscoletto, che io non ho potuto vedere, A. Maurici (Terranova di Sicilia, 1890).
„ 174. La genesi, per dir così, del *ragguaglio* è ora studiata dal Beneducci nel cit. opuscolo, pag. 13 e seg. Egli riconnette questa forma letteraria alle rassegne o *trionfi* di poeti, antiche, quasi, quanto la nostra letteratura, ed ai così detti *avvisi,* reputati da alcuno (cfr. Bortolotti nel *Bibliofilo,* XI, fasc. 10-11) la prima forma del giornale.
„ 175. Sui traduttori ed imitatori del B. vedi anche Beneducci, op. cit., pag. 42 e seg.
„ 176. Sul Celano è da vedere un articolo di B. Croce in *Napoli nobilissima,* II, 5.
„ 183, n. 4: Diversamente giudica il Cian in *Gior. stor.,* XXV, 95.
„ 183, n. 1: *correggi: Il seicento,* Milano, Vallardi, 1880.
„ 193, n. 1: „ pag. 231.
„ 197, n. 2: *togli:* Modena, 1892.
„ 230. Non sono riuscito ad avere altre notizie sul libro del Tortoletti.
„ 272. Tra i restauratori del buon gusto si è voluto mettere anche Fr. Balducci (cfr. E. Cozzucli, *Fr. Balducci* ecc. Clausen, 1892) ma non interamente a ragione (cfr. *Giorn. stor.,* XXI, 189).
„ 283. Sul carattere polemico della *Biblioteca volante* del Cinelli sono alcune belle osservazioni del Cian in *Giorn. stor.,* XXV, 98.
„ 288. Un saggio della versione del Cittadini dà ora il Rajna nella splendida edizione del *De vulg. eloquentia,* p. ccxiii.
„ 290. Innumerevoli son le postille fatte dai critici di cui ho tenuto parola, a scritture filologiche o ad opere d'arte, quali l'*Ercolano* del Varchi, il vocabolario del Pergamini, la *Commedia* di Dante, il *Cortegiano* del Castiglione.
„ 303. La raccolta di *Regole ed osservazioni di vari autori intorno alla lingua toscana,* Firenze, Nestenus, 1725, reca un *Saggio della favellatoria* di Francesco Cionacci, che io non ho potuto vedere.
„ 320. Non mi è stato assolutamente possibile vedere l'articolo d'I. Texte, *L'Italie et la critique française au XVIII siècle,* pubblicato in *Revue de cours et conférences,* IV, 9-10. Niuna biblioteca in Italia possiede tale rivista.

UNIVERSITY OF CALIFORNIA LIBRARY
BERKELEY

Return to desk from which borrowed.
This book is DUE on the last date stamped below.

19Apr51RB
21Apr'51
21May'51MP
4Jun'51LU
26Mar55VLP
JUN 16 1955 LU
14Jul55VW
DEC 4 1955 LU
25Feb'57KL
REC'D LD
MAY 29 1957

230ct58AB
REC'D LD
FEB 16 1959
6Dec'61RH
REC'D LD
DEC 19 1961

LD 21-100m-11,'49 (B7146s16) 476

YC171700